پریم چند کا تنقیدی مطالعہ

بہ حیثیت ناول نگار

مکتبہ جامعہ اسلامیہ دہلی

ڈاکٹر قمر رئیس

استاد شعبۂ اردو۔ دہلی یونیورسٹی

احترام اور عقیدت کے ساتھ
(ڈاکٹر) عابد حسین صاحب کی نذر
جن کی بے لوث علم دوستی اور پر خلوص ہمت افزائی
کا اعتراف میں اپنا فرض سمجھتا ہوں۔

د

مصنف کے بارے میں:

پیدائش:- ۱۹۳۲ء - شاہجہانپور یو۔پی

تعلیم:- ایم۔اے؛ ایل۔ایل۔بی

پی۔ایچ۔ڈی (علیگ)

لکچرر شعبۂ اردو۔ دہلی یونیورسٹی

دوسری کتابیں:-

۱- مضامینِ پریم چند

(پریم چند کے ادبی مضامین کا انتخاب مع مقدمہ) زیرِ طبع

۲- میر ناصر علی دہلوی

(حیات، اسلوب اور ادبی خدمات کا مطالعہ مع انتخاب مضامین) زیرِ ترتیب

۳- شب چراغ

(انتخاب کلام) زیرِ ترتیب

عنوانات

پہلا باب

سوانحی حالات

دوسرا باب

ذہنی اور فکری پس منظر

تیسرا باب

فن اور فکر کا ورثہ

چوتھا باب

ابتدائی دور کے ناول

پانچواں باب

دوسرے دور کے ناول

چھٹا باب

تیسرے دور کے ناول

ساتواں باب

زبان اور طرزِ بیان

آٹھواں باب

تصورِ حیات

نواں باب

پریم چند کا مرتبہ بحیثیت ناول نگار

تعارف

(پروفیسر رشید احمد صدیقی)

اُردو ادب میں پریم چند سے زیادہ ہندوستانی، کوئی اور ہندوستانی ناول نگار نظر نہیں آتا۔ انھوں نے گاؤں کو اپنا مقصد، اپنا فن اور اپنی زندگی بنا لیا تھا۔ اپنی ذات اور تصانیف میں وہ دیہات اور دیہات والوں کا دکھ اور درد، امید و ارمان اور غیرت وحمیت دکھائی دیتے ہیں۔ دوسرے بیشتر ناول نگاروں کا کچھ اس طرح کا حال ہے کہ وہ ساحل سے سمندر کا مطالعہ بھی نہیں، صرف نظارہ کرتے ہیں اور سمندر کی تاریخ اور تقدیر پر حکم لگانے لگتے ہیں۔ پریم چند گاؤں کے اتھاہ، ویران اور ہزاروں سال سے ٹھہرے سمندر سے ایک موجِ تہ نشیں کی طرح بے اختیار ابھرتے ہیں اور ایک نئے تلاطم ہی نہیں، ایک نئے سمندر کا اعلان اور افتتاح کرتے ہیں۔

ان سے ملنے اور بات چیت کرنے کا فخر مجھے حاصل ہے۔ علی گڑھ کالج نان کوآپریشن کی زد میں آچکا تھا۔ طالب علم تتر بتر ہو چکے تھے۔

پریم چند معلوم نہیں کس کام سے ان ہی دنوں علی گڑھ آئے ہوئے تھے اور بنگالی کوٹھی میں مقیم تھے۔ یا شاید کسی سے ملنے آئے تھے۔ پہلے پہل وہیں ملاقات ہوئی۔ تحریروں میں غمگیں اور غمخوار نظر آتے ہیں۔ بات کرنے میں بے تکلف، اور شگفتہ تھے۔ کئی اور اصحاب موجود تھے۔ پریم چند سب سے ہنس بول رہے تھے۔ میں نے کہا' منشی جی آپ اتنے گاؤں کے نہیں معلوم ہوتے جتنے خود گاؤں ہیں۔ بڑے زوروں سے ہنسے۔ پریم چند ذرا بھی خوش ہوتے تو بے ساختہ قہقہہ لگاتے۔ بولے 'گاؤں نہیں گاؤں کا گھوڑا'۔ میں نے عرض کیا یہی سہی، جب اس پر کاشی پھل کی بیلیں پھیلیں، پھول کھلے اور پھل لگے ہوں۔ خاموش ہو گئے۔ پھر بڑی حسرت سے بولے 'نہیں بھائی صاحب جس بیل اور پھول پھل کی طرف آپ اشارہ کر رہے ہیں۔ وہ کہاں۔ میری قسمت میں بیل اور پھول پھل نہیں بننا ہے۔ گھورے میں مل جانا ہے۔ تب کہیں جا کر شاید اس پر بیل چڑھے، پھول کھلیں اور پھل آئے۔

میں بھی چپ ہو گیا۔ جیسے ایک حقیقت منکشف ہوئی ہو۔ فنکار ہوں، مجاہد ہوں، مصلح ہوں یا پیغمبر ہوں۔ خود پھول بن کر نہیں کھلتے۔ ان کے مٹی میں رل جانے سے پھول کھلتے ہیں۔ خوشبو اور خوبصورتی پھیلتی ہے۔ برگ و بار نمودار ہوتے ہیں اور بہار خیمہ زن ہوتی ہے۔

گاندھی جی اور منشی پریم چند دونوں ہندوستان کی گاؤں کی زندگی کے مبشر اور معمار ہیں۔ پریم چند ایک زمانہ تک گاندھی جی کے ہمصفیر اور ہم سفر رہے لیکن ان کے لا انتہا تحمل اور انتظار کشی کی تاب نہ لا سکے۔ گاندھی جی فوری

نتیجے کے اتنے قائل نہ تھے جتنے طویل خدمت اور تربیت کے جو پیغمبروں کا شیوہ ہے۔ پریم چند نے اپنا رُخ ان لوگوں کی طرف پھیر دیا جو اپنی کوششوں کا نتیجہ جلد سے جلد دیکھنا چاہتے تھے! مہاتما گاندھی اور پریم چند سے پہلے گاؤں والوں سے کسی اور نے اتنا پر آزمائش لیکن مبارک پیمان وفا نہیں باندھا تھا۔ شہر والوں نے تو گاؤں کو جو مختصر پیمانہ پر ہندوستان اور ہندوستان کو جو مختصر پیمانہ پر گاؤں تھا نامعلوم زمانے سے اپنے اور غیروں کے ہاتھ بیچ رکھا تھا۔ گاندھی جی نے ان ہی ننگے بھوکے صدیوں کے درماندہ کسانوں کے ذریعہ اور ان ہی کے لئے ہندوستان کی نئے سرے سے بازیافت کی اور اس کو ایک نئی تقدیر سے آشنا کرایا۔ ہندوستان میں یہ کلیہ گاندھی جی کا دریافت کیا اور چلایا ہوا ہے کہ پامال اور درماندہ سب سے زیادہ طاقتور ہوتے ہیں۔

پریم چند گاؤں کے خمیر سے اُٹھے تھے۔ ان میں وہیں کی خو بو تھی۔ انھوں نے راجپوتوں کی جانبازی کی بھی داستانیں سنائی ہیں۔ اور غالباً اسی مقصد لیکن مشتبہ یا محدود کامیابی کی حد تک، جہاں تک کہ شررؔ نے اپنے تاریخی ناولوں میں مسلمان سلاطین سلف کے کارنامے پیش کئے ہیں۔ یہ آواز اتنی جنگ آزماؤں کی نہیں معلوم ہوتی جتنی ان داستان سراؤں کی جو گاؤں میں رات کو الاؤ کے گرد بیٹھنے والوں کو یا فصل کٹنے کے زمانے میں کسان مرد عورتوں اور بچوں کو "قصۂ سکندر و دارا" سناتے ہیں۔ سورماؤں اور دیوتاؤں کے قصے گاؤں والوں کو بہت عزیز ہوتے ہیں۔ مایوسی اور درماندگی میں اس طرح کی داستانیں ان کے لئے بڑا سہارا بنی رہتی ہیں۔

اُردو لکھنے والوں میں پریم چند پہلے شخص ہیں جنھوں نے حسن و عشق کو محل سراؤں اور مشاعروں سے نکال کر گاؤں کی چوپال اور چھپروں تک پہنچایا۔ ہمارے شعرا کی پوری نسل جو کچھ غزل اور مثنوی میں نہیں کہہ پائی تھی اسے تنہا پریم چند نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں زیادہ سچائی اور تاثیر کے ساتھ گاؤں اور گھورے پر سنایا اور دکھادیا۔ پریم چند نے ہماری خاکستر میں کیسی کیسی چنگاریاں دریافت کیں۔ جن تک اُردو کے بیشتر شعرا کی رسائی نہیں ہو سکی تھی۔

سائنس اور جمہوریت کی طرح ناول نگاری مغرب کا دیا ہوا بڑا مشکل اور نازک کاروبار (فن) ہے۔ جس کا واقعیت سے گہرا اور قریبی تعلق ہے: شعر و ادب میں واقعیت کو سلیقے سے برتنا بڑا مشکل کام ہے۔ اس سے فنکار کا ذوق اور ظرف نیز زبان اور فن پر اس کی قدرت کا پتہ چلتا ہے۔ ہندوستان میں ناول کا پنپنا اور برگ و بار لانا اس لئے بھی مشکل اور دیر طلب ہے کہ ہندوستان کا ذہن واقعیت پسند کم رہا ہے۔

پریم چند جو دیکھتے اور سہتے تھے وہی لکھتے تھے۔ اس اعتبار سے ان کی مثال میکسم گورکی سے دی جا سکتی ہے۔ گو پریم چند نے گورکی کی حد تک، روس جیسے وسیع ملک کے گوشے گوشے میں، جو بڑی ہی سفاک ملوکیت کی گرفت میں تھا، طرح طرح کی زندگیوں کے انتہائی آلام و عذاب اپنے ملک میں نہ دیکھے تھے نہ اٹھائے تھے نہ اتنا ہی سفاک انقلاب لانے میں انھوں نے گورکی کی طرح مجاہدانہ کوشش کی تھی اور اس کی سختیاں جھیلی تھیں۔ پریم چند کے ہندوستان اور گورکی کے روس میں فرق تھا۔

گورکی کے افسانے اور ناول سب نے نہیں تو بہتوں نے پڑھے ہوں گے۔ اس کی ڈائری شاید کم لوگوں کی نظر سے گزری ہو۔ ایسے عزیزوں کے لئے اتنا بتا دینا کافی ہوگا کہ گورکی نے اپنے افسانے اور ناولوں میں وہی لکھا ہے جو اس پر براہِ راست تمام عمر بیتی ہے بلکہ خوش عقیدگی تو یہاں تک جانے کو تیار ہے کہ گورکی وہ سب نہیں لکھ پایا جو اس نے سہا یا محسوس کیا تھا۔ پریم چند اور گورکی دونوں انشا پردازی کے ایسے کوئی امام نہ تھے لیکن ان کی تحریروں میں ایسی کوئی صداقت اور تاثیر ملتی ہے کہ یقین آجاتا ہے کہ یہ اپنے عہد کے نقش و نگار کو کسی عہد میں ماند نہ پڑنے دیں گے۔ دونوں نے "قانونِ باغبانیٔ صحرا" کی پیروی کی ہے۔[1]

پریم چند کے ناولوں اور کہانیوں میں ان کے عہد تک کے ہندوستان کی معاشی، سیاسی، طبقاتی اور عوامی کشمکش کا بڑا واضح اور تابناک نقشہ ملتا [illegible] پریم چند کی زندگی، ان کے تصورِ حیات، ان کا عہد اور ان کی تخلیقات با[illegible] اس درجہ مخلوط ہیں کہ ان کو باہم یا بے ہمہ دیکھنا اور دکھانا مشکل لی[illegible] اہم اور دلچسپ مطالعہ ہے۔ اس لئے اس کی ضرورت تھی کہ پریم چند کا ناول نگار کی حیثیت سے تنقیدی مطالعہ کیا جائے۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے پریم چند کے ناولوں کا مطالعہ مختلف زاویوں سے کیا ہے اور اس فریضہ کو محنت، دیانت اور خوش اسلوبی سے انجام دیا ہے۔ انھوں نے ان دستاویزوں سے استفادہ کیا ہے جو اس مطالعہ میں بیش از بیش قدر و قیمت

---

[1] آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بخونِ دل ٭ قانونِ باغبانیٔ صحرا نوشتہ ایم

رکھتی تھیں اور ان کو مل سکتی تھیں بالخصوص ان سے جو ہندی کے ممتاز اور مستند لکھنے والوں نے پریم چند اور ان کی تخلیقات سے متعلق سپرد قلم کی ہیں، جن تک اُردو داں طبقہ کی رسائی کم ہے۔

مقالہ نگار نے پریم چند اور ان کی بعض تصانیف سے متعلق کچھ روایات کی تردید کی ہے اور چند امور کا انکشاف کیا ہے۔ پریم چند کی شخصیت اور ان کے ناولوں پر مختلف آرا، اور نظریوں کا موازنہ کرنے میں سنجیدگی اور توازن کو ملحوظ رکھا ہے۔ جس سے مقالہ نگار کی علمی اور تحقیقی دیانت داری اور طبع سلیم کا پتہ چلتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ پریم چند اور ان کے ناولوں پر ایک اچھے اور ہونہار نوجوان طالب علم کی حیثیت سے مقالہ نگار نے مستند محاکمہ کیا ہے اور علمی و تحقیقی کاموں کے تقاضوں کو حتی الوسع پورا کیا ہے۔

اُردو میں شاید یہ پہلا مقالہ ہے جس میں پریم چند کے تصورات اور ان کی تخلیقات کا اس تفصیل سے مطالعہ کیا گیا ہے اور ان کے محرکات، بعض ناولوں اور کرداروں کے ماخذوں، موضوعات اور ناول کی فنی ساخت و پرداخت کو تنقیدی زاویے سے پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

رشید احمد صدیقی
۸۰ رام اللہ روڈ
مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

۳۰۔ اگست ۱۹۵۹ء

دیباچہ

اُردو زبان کے افسانوی ادب کی تعمیر و ترقی میں پریم چند کی جو خدمات ہیں ان کی اہمیت سے شاید ہی کوئی انکار کر سکے۔ اس صنف ادب میں ان کے کارنامے اور ان کا سرمایۂ فکر و فن جس وزن اور وسعت کا حامل ہے۔ اُردو کا کوئی دوسرا ادیب اس حیثیت اور مرتبہ کو نہ پہنچ سکا۔ انھوں نے اپنی تصانیف میں حب الوطنی کا جو آدرش، انسان دوستی کا جو نصب العین اور حسن و حقیقت کا جو معیار پیش کیا۔ موجودہ دور کے ادیبوں کی تخلیقات میں اس کی جھلک آسانی سے دیکھی جا سکتی ہے۔ اس لحاظ سے ان کی فکری کاوشیں دورِ حاضر کے نثری ادب کے نشو و نما میں ایک امتیازی حیثیت رکھتی ہیں۔ اردو دوستوں کو ان حقایق کا احساس ہے لیکن اس کے ساتھ ہی یہ احساس بھی عام ہے کہ پریم چند کے کارنامے جس قدر و قیمت کے مستحق ہیں اُردو میں ابھی تک اس کا اعتراف کما حقہٗ نہیں ہو سکا ہے۔

پریم چند کی زندگی اور ان کی تصانیف پر جو سوانحی اور تنقیدی سرمایہ ہماری زبان میں ہے وہ کیف و کم کے اعتبار سے اس عظیم المرتبت ادیب کے شایانِ شان نہیں کہا جا سکتا۔ اُردو میں سب سے پہلے پریم چند پر جو مضامین

لکھے گئے وہ "زمانہ" کانپور کے پریم چند نمبر کی صورت میں ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئے اور اسی سال پریم چند کے ایک عقیدت مند حسام الدین غوری نے اپنا مقالہ "پریم سوگ" کے نام سے کتابی صورت میں طبع کرایا۔ ان نگارشات میں جیسا کہ ہمارے یہاں دستور ہے مرحوم کی شخصیت، سیرت اور کارناموں کے بارے میں عقیدت مندانہ جذبات اور خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ اور شاید ان مضامین میں ایک بھی ایسا نہیں جس میں سنجیدہ اور علمی نقطہ نظر سے پریم چند کے فنی کمالات، تصوّرات اور کارناموں کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی گئی ہو۔ اُردو میں اس موضوع پر سب سے پہلے جن حضرات نے سنجیدگی سے غور و فکر کیا اور اپنے خیالات پیش کئے ان میں ہنس راج رہبر، کشن پرشاد کول، سید احتشام حسین، راجندر ناتھ شیدا اور ممتاز حسین خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ اس سرمایہ میں علی سردار جعفری اور علی عباس حسینی کی تنقیدی و تاریخی تصانیف کے ان ابواب کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ جن میں پریم چند کی ناول نگاری کے بعض پہلوؤں کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان میں سے چند مقالات میں بصیرت اور متانت کے ساتھ پریم چند کے فن اور فکر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ لیکن ہمیں سوچنا یہ ہے کہ کیا فکر و نظر کے اس قلیل سرمایہ سے پریم چند کی ان عظیم خدمات کا اعتراف ہو سکا ہے۔ جو انھوں نے ساری زندگی کی ریاضت سے اُردو زبان و ادب میں انجام دیں۔ کیا اس آئینہ میں ہم ان کے کارناموں کو پہچان سکتے ہیں؟ شاید نہیں! اس کم مائگی اور کوتاہی کا احساس اس وقت اور بھی شدت سے ہوتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ ہندی زبان میں پریم چند کی سوانح حیات اور ان کی ادبی خدمات

و تصورات پر کم و بیش بیس مستقل تصانیف شائع ہو چکی ہیں اور ہندی کا کوئی ممتاز نقاد ایسا نہیں جس نے پریم چند کی تخلیقات پر اپنے غور و فکر کا اظہار نہ کیا ہو۔

فخر و مسرت کی بات ہے کہ آج کے ہندوستان میں پریم چند کو بجا طور پر ایک اعلیٰ قومی ادیب کا مرتبہ حاصل ہے۔ ہر مسلک و خیال کے ادیب، مفکر اور رہنما ان کی خدمات کو سراہ رہے ہیں۔ حال ہی میں صدر جمہوریہ نے پریم چند کے آبائی گاؤں لمہی میں اس عظیم الشان مجوزہ عمارت اور کتب خانہ کا سنگِ بنیاد رکھا ہے جو ان کی یادگار کے طور پر تعمیر کیا جا رہا ہے لیکن اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ ایسے موقعوں پر جب پریم چند کی قومی خدمات کا ذکر کیا جاتا ہے تو صرف ہندی کے ادیب کی حیثیت سے۔ حالانکہ یہ حقیقت کسی سے پوشیدہ نہیں کہ وہ اصلاً اُردو کے ادیب تھے۔ ہندی میں انھوں نے سب سے پہلے ۱۵-۱۹۱۴ء میں مختصر افسانے لکھنا شروع کیے لیکن ناول ۱۹۲۴ء تک (بقول دیانرائن نگم ۱۹۲۲ء تک) وہ اولاً اُردو ہی میں لکھتے تھے اور بعد میں اسے ہندی زبان اور رسم الخط میں منتقل کرتے یا کراتے تھے۔ اس طرح اردو میں ان کی ادبی زندگی پینتیس سال کی مدت میں پھیلی ہوئی ہے۔ جب کہ ہندی میں پندرہ بیس سال سے زیادہ نہیں۔ اس واقعہ کے پیش نظر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ پریم چند نے اپنی تحریروں سے ملک کو بیدار کرنے، عوام کے دلوں میں حب الوطنی، آزادی اور قومی بہتری کے جذبات جگانے، ان کی زندگی کو نئی تعمیری ضرورتوں اور قدروں سے ہم آہنگ بنانے اور ملک کے ادبی سرمائے میں گراں بہا اضافہ کرنے کی جو قابل قدر خدمات انجام دی ہیں وہ صرف ہندی زبان کے

توسط سے نہیں بلکہ مساوی طور پر ہندی اور اُردو دونوں کو ذریعہ اظہار بنا کر۔ اس لئے پریم چند کی ذات اور قومی خدمات کو صرف ہندی زبان سے وابستہ کرنا، نہ صرف اُردو زبان کے ساتھ بلکہ خود پریم چند کے ساتھ اور ان کروڑوں انسانوں کے ساتھ بے انصافی کے مترادف ہوگا جنھوں نے پریم چند کے آدرشوں کو صرف اور محض اُردو زبان کے ذریعہ سے سمجھا ہے۔ اگرچہ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس غلط رجحان کی ذمہ داری ایک حد تک خود اُردو دوستوں کی بے توجہی اور اُردو دنیا کی کم بضاعتی پر بھی عائد ہوتی ہے۔ اردو سماج میں اور اس طرح ملک کی قومی تعمیر میں پریم چند کی تصانیف کے دور رس اثرات کا مطالعہ تو بڑی بات ہے۔ ہمارے یہاں ابھی اُردو زبان و ادب میں ہی پریم چند کے کارناموں کی ادبی قدر و قیمت کا صحیح تعین نہیں ہوسکا ہے۔

بہ حیثیت ادیب پریم چند کی نگارشات اور ان کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ نثری ادب کی ہر صنف میں ان کی تصانیف اور تحریریں ملتی ہیں۔ افسانہ، ناول، ڈرامہ، سوانح، تنقید اور انشائیہ کے علاوہ انھوں نے بچوں کے لئے بھی مفید اور دلچسپ کتابیں مرتب کی ہیں۔ ایک کامیاب مترجم کی حیثیت سے بھی اُردو اور ہندی میں ان کا خاص مقام ہے۔ ان میں سے ہر صنف میں پریم چند کا منفرد اور دلنشیں طرزِ تحریر، ان کی شخصیت کے دلآویز پہلو اور زندگی اور زمانے کے متعلق ان کے تصورات نمایاں ہیں۔ اردو زبان و ادب میں پریم چند کے مرتبہ کا تعین اسی وقت ممکن

ہے جب ان تمام موضوعات پر ان کی تصانیف اور تحریروں کا غائر نظر سے مطالعہ کیا جائے۔

میں نے اس کتاب میں اپنے مطالعہ کو پریم چند کے ناولوں تک محدود رکھا ہے اس کا یہ مطلب نہیں کہ زبان و ادب کی دوسری اصناف میں پریم چند کی جو نگارشات ہیں، میں ان کی اہمیت کا منکر ہوں۔ اس انتخاب کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ناول میں موضوع کی ہمہ گیری اور مسائل کی تعبیر و تفہیم کے اعتبار سے پریم چند کے ذہن اور افکار و عقائد کا مطالعہ نسبتاً زیادہ وضاحت اور صحت کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔ دوسرا یہ کہ ناول کا فن مختصر افسانہ کے مقابلہ میں زیادہ نازک، دشوار اور پیچیدہ ہے۔ اس لئے اس صنف ادب میں پریم چند کے فنی شعور اور صلاحیتوں کا تنقیدی جائزہ زیادہ بہتر طور پر ممکن ہے اور آخر میں اس خیال کو بھی اس انتخاب کا محرک کہوں گا کہ اردو ادب میں ناول جیسی اہم صنف پر ابھی اتنی توجہ نہیں دی گئی ہے جس کی وہ مستحق ہے۔ ہماری زبان میں ناول کے ترقی نہ کرنے کا ایک بڑا سبب (منجملہ دیگر اسباب) یہ ہے کہ ہمارے تنقیدی ادب میں اس صنف کو (جو یورپ میں اس عہد کی سب سے ممتاز، وقیع اور نمائندہ صنف مانی گئی ہے) کسی امتیازی حیثیت کا مستحق نہیں سمجھا گیا۔

تاہم ایسا نہیں ہے کہ اس کتاب کو مرتب کرتے ہوئے میں نے اُن کی دوسری تصانیف کو یکسر نظر انداز کر دیا ہو۔ ایسا ممکن بھی نہیں تھا۔ چنانچہ ان کی زندگی، تصورات اور فنی نکات کا جائزہ لیتے ہوئے جہاں ضرورت

محسوس ہوئی، میں نے ان کے مضامین۔ مکاتیب، افسانوں اور دوسری تحریروں سے استفادہ کیا ہے۔ اسی طرح میں نے اس مطالعے میں صرف اس مختصر و محدود سرمایۂ تنقید کو پیش نظر نہیں رکھا جو پریم چند کے بارے میں اُردو میں موجود ہے بلکہ حتی الوسع ان معیاری تصانیف کو بھی سامنے رکھا ہے جو اس موضوع پہ ہندی زبان میں شائع ہو چکی ہیں اور اس سلسلے میں مجھے یہ اعتراف کرنے میں تامل نہیں کہ اُردو اور انگریزی کی طرح ہندی ادب کے بعض ممتاز ناقدین کے افکار نے بھی میرے خیالات کو متاثر کیا ہے۔ بالخصوص ڈاکٹر رام بلاس شرما اور ڈاکٹر نگندر (اگرچہ فاضل ناقدین کے نظریۂ ادب اور تنقید میں خاصا اختلاف ہے) تاہم ایسا نہیں ہے کہ آنکھیں بند کر کے میں نے کسی کی رائے کو اپنایا اور مانا ہو۔ تنقیدی ابواب میں اکثر مقامات پہ میں نے ڈاکٹر شرما اور پریم چند کے بعض دوسرے ممتاز ناقدین کے افکار سے صریح طور پہ اختلاف بھی کیا ہے

یہ مقالہ میری تین سال کی محنت کا نتیجہ ہے۔ اس کی تدوین کا کام ڈیڑھ سال پہلے مکمل ہو گیا تھا۔ اسے میرے ذہن کی خامکاری کہیئے یا اسکی نامیاتی صلاحیت کہ چند ماہ قبل جب اس کا مسودہ پبلشر صاحب کے حوالے کرنے لگا تو اپنے افکار و اظہار کے بعض پہلوؤں پہ نظر ثانی کی ضرورت کا احساس ہوا لیکن بوجوہ، اس وقت مجھے صرف چند لفظی تبدیلیوں پر ہی اکتفا کرنا پڑا۔ آخری باب کے سوا جس میں بعض مباحث کی تشنگی کے پیش نظر چند اوراق

کا اضافہ کرنے پر مجبور ہوا۔ لیکن اس اعتراف حقیقت کو کسی نوع کی عذر خواہی پر محمول نہ کیجئے۔ اس کا یہ منشا بھی نہیں کہ اس طرح اپنے قارئین اور ناقدین کی گرفت سے کچھ بچ سکوں۔ اس لئے کہ نفس کتاب کے لحاظ سے میں جو کچھ پیش کر رہا ہوں اس پر آج بھی مجھے اعتماد اور اعتقاد ہے۔

پریم چند کی بیشتر تصانیف ہمارے افسانوی ادب میں 'جدید کلاسک' کا درجہ رکھتی ہیں اور کلاسیکی ادب کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ جس زاویۂ نظر سے اور جس دور میں بھی اس کا مطالعہ کیا جائے گا اس کے بارے میں کچھ نئی صداقتوں کا انکشاف ہوگا۔ لیکن تحلیل و تجزیہ کی یہ منزلیں بعد کے مرحلے ہیں اور ان کی تکمیل اسی وقت ممکن ہے جب اُس ادیب اور اس کی تصانیف کے بارے میں بعض بنیادی امور کی وضاحت اور تعین ہو جائے۔ پریم چند کے بارے میں میرا خیال ہے کہ ہمارے یہاں ابھی تک اس فضا، ان داخلی اور خارجی حالات اور ان بنیادی محرکات کا مطالعہ بھی نہیں ہو سکا ہے جن کے زیر اثر ان کی تخلیقات وجود میں آئیں اور جن میں تربیت پاکر ان کی شخصیت اور فنی شعور نے ایک پیکر اختیار کیا۔ ان اوراق میں میری کوشش یہی رہی ہے کہ پہلے امکانی صحت اور وضاحت کے ساتھ ان واقعات اور حالات کو دریافت کروں جو مصنف کے تخلیقی محرکات اور ذہنی پس منظر کے طور پر کارفرما رہے ہیں۔ اس کے بعد میں نے ناولوں کے موضوعات اور مسائل کو سمجھنے اور ان کی فنی قدر و قیمت کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ بیشک میرا یہ مطالعہ صرف ایک

انداز نظر کا ترجمان ہے۔ اس لئے مجھے اصرار نہیں کہ اسے پریم چند کی ناول نگاری کے تمام پہلوؤں پر محیط سمجھا جائے۔ تاہم مجھے امید ہے کہ پریم چند کے سنجیدہ طالب علم اس کے مواد و مطالب سے بیش از بیش فائدہ اٹھا سکیں گے۔

پریم چند کے ناولوں کے تنقیدی مطالعہ کو میں نے تین ادوار اور تین ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ مطالعہ کی یہ ترتیب (ایک ناول "غبن" کے سوا) پریم چند کے ناولوں کی تاریخی ترتیب سے مطابقت رکھتی ہے۔ ناولوں کے موضوعات، فنی اسالیب یا اہم کرداروں کا مطالعہ کرنے کے لئے دوسری تقسیمیں بھی ہو سکتی ہیں اور بعض حیثیتوں سے شاید وہ زیادہ موزوں و مفید ہوتیں۔ لیکن میں نے ابتدا سے آخر تک ان کے ہر ناول کو اس کے صحیح پس منظر میں سمجھنے اور ساتھ ہی اس صنفِ ادب میں ان کے فنی اور فکری ارتقا کے نقوش کا مطالعہ کرنے کی غرض سے مذکورہ ترتیب کو ہی قابل ترجیح سمجھا۔ اس سلسلے میں یہ بھی عرض کر دوں کہ مقالہ میں جہاں انگریزی اور ہندی کتب کے اقتباسات دینے کی ضرورت محسوس ہوئی، وہاں میں نے اصل عبارت کے بجائے ترجمہ پر اکتفا کیا ہے اور ان میں سے اکثر ترجمے میری ہی حقیر کوشش کا نتیجہ ہیں۔ لیکن کہیں کہیں میں نے انگریزی کتابوں کے بعض معیاری اور مستند ترجموں سے بھی استفادہ کیا ہے۔

اس مقالہ کی تدوین مسلم یونیورسٹی علیگڈھ کی علم پرور فضا، اور

ادب افروز حالات میں ہوئی۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ یہی زمانہ میرے لئے بعض اعتبارات سے صبر آزما بھی رہا۔ اس لئے اس دیباچہ کو میں نامکمل سمجھوں گا اگر ان بزرگوں اور کرم فرماؤں کا ذکر نہ کروں جن کی ہمدردی اور اعانت نے مجھے قدم قدم پر حوصلے دیئے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اگر قبلہ رشید صاحب، محترمی سرور صاحب، ڈاکٹر عبدالعلیم صاحب اور سید ظہیرالدین علوی صاحب ہمہ وقت میری ہمت افزائی اور رہبری نہ کرتے تو اس کام کو شاید اتنی آسانی سے میں پایۂ تکمیل تک نہ پہنچا پاتا۔ ساتھ ہی میں محترمی سید احتشام حسین صاحب، ڈاکٹر محمد حسن صاحب، ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب اور نسیم قریشی صاحب کا بھی شکر گزار ہوں جن کے مخلصانہ اور محبت آمیز مشوروں سے میں نے ہمیشہ فائدہ اٹھایا۔ یہاں نامناسب ہوگا اگر میں پریم چند کے صاحبزادے اور ہندی کے مشہور ادیب جناب امرت رائے کے تعاون کا اعتراف نہ کروں۔ موصوف نے جس خلوص اور محبت سے مجھے پریم چند کی زندگی اور تصانیف کے سلسلہ میں قابل قدر معلومات بہم پہنچائی ہیں اس کے لئے میں ان کا تہِ دل سے ممنون ہوں۔

کتاب کا اشاریہ ایک عزیز طالب علم مجتبیٰ عتیق احمد صدیقی کی کوششوں کا نتیجہ ہے اور پریم چند کا اسکیچ ایک دوست نجم الحسن صاحب کا عطیہ۔

قمر رئیس

۳۱۱۸ سر سید احمد روڈ۔ دریا گنج

دہلی ۶

۱۲ر دسمبر ۱۹۵۹ء

تصحیح

آئندہ صفحات میں کتابت و طباعت کی جو غلطیاں رہ گئی ہیں ان میں سے بعض اہم غلطیوں کی تصحیح درج ذیل ہے۔ براہِ کرم مطالعے سے قبل صحت فرما لیجیے۔

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۴۷	۱۷	تھیں	تھی	۱۹۲	۱۴	ظاہر کہ	ظاہر ہے کہ
۶۸	۱۲	روشن گئی	روشن ہو گئی	۲۱۷	۸	زندگی سے	زندگی کی
۸۱	۳	کس قدر	کسی قدر	۲۵۵	۱۵	......میں	ہمدردی میں
۸۲	۱۰	ربیندرناتھ ٹیگور	دیوندرناتھ ٹیگور	۲۵۶	۳	بلآخر	بالآخر
۹۰	۶	سانحوں	سانچوں	۲۶۸	۱۳	کہنا	کہا
۹۸	۱۵	استعفے دے	استعفے دیئے	۳۲۶	۱۷،۱۸	دروغہ	داروغہ
۱۰۲	۱۶	رجحات	رجحانات	۳۵۰	۱۸	توانا	توانائی
۱۱۳	۱۸	تمام ہیں	ناتمام ہیں	۳۸۰	۱۱	جھنیا	دھنیا
۱۱۷	۱۰	ہیں	ہے	۳۸۱	۵	اور اور	اور
۱۲۰	۱۵	حاصل تھا	حاصل تھی	۳۸۶	۱۰	عوامی	عوامل
۱۲۲	۲	نادلوں کی	نادلوں کے	۳۸۸	۴	ہوری	گوبر
۱۲۴	۱۷	ہمہ ہمی	ہما ہمی	۴۹۷	۹	بہیمت	بہیمیت
۱۲۶	۶	"	"	۵۱۴	۷	پریم	پریم چند
۱۳۷	۱۲	عباس حسین	عباس حسینی	۵۴۴	۱۳	کے بعد کے	کے

منشی پریم چند

پہلا باب

سوانحی حالات

کسی ادیب نے پریم چند سے سوال کیا تھا کہ ان کی کہانیوں میں سب سے اچھی کہانی کون سی ہے۔ پریم چند نے اس کے جواب میں لکھا۔

"میری سب سے اچھی کہانی ابھی لکھی ہی نہیں گئی۔"

ڈاکٹر رام بلاس شرما نے اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"پریم چند کی سب سے اچھی کہانی خود ان کی زندگی کی کہانی ہے۔"[1]

یہ تعبیر بڑی حد تک درست ہے۔ اس لئے کہ ان کی کہانیوں میں جو سادگی اور ہمواری ہے وہی ان کی زندگی کی کہانی کا نمایاں وصف ہے۔ پریم چند لکھتے ہیں۔

---

[1] "پریم چند اور ان کا یگ" (ہندی) ص ۱۷

"میری زندگی ہموار میدان کی طرح ہے جس میں کہیں کہیں، گڑھے تو ہیں لیکن ٹیلوں پہاڑوں گہری گھاٹیوں اور غاروں کا پتہ نہیں"۔[1]

اس کے باوجود ان کی زندگی اپنے زمانے کی معاشی ابتری، معاشرتی بے چینی اور سیاسی بیداری کا آئینہ ہے۔ اس میں ہم اس دور کے ہندوستان کی اجتماعی زندگی کا مطالعہ کر سکتے ہیں اور یہ مطالعہ ان کی کہانیوں کے مطالعہ سے کم دلچسپ نہ ہوگا۔ اس میں شک نہیں کہ پریم چند کی زندگی میں ایسے ڈرامائی اور رومانی عناصر کی کمی ہے جو مغرب کے بہت سے ممتاز ادیبوں کے سوانحی واقعات میں نظر آتے ہیں۔ باایں ہمہ ان کی شخصیت میں سادگی۔ خلوص۔ دیانت اور انسانی دردمندی کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی تاریخ اور اس کی تہذیبی روایات کا جو احترام ہے وہ اس کی بڑی حد تک تلافی کر دیتا ہے۔ ان کی سوانح حیات پڑھ کر ہمیں اپنے اندر ایک ایسے عرفان اور ذہنی ترفع کا احساس ہوتا ہے جو شاید لاتعداد کہانیاں پڑھنے پر بھی نہیں ہوتا یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر شرما نے ان کی زندگی کو ان کی بہترین کہانی قرار دیا ہے۔ ان کی کہانیوں کا ایک نمایاں وصف تحریک عمل ہے اور عمل کو وہ اپنی زندگی میں بہت بلند درجہ دیتے تھے۔ فراق گورکھپوری صاحب نے جو ان کے خاص دوست رہے ہیں اپنے ایک مقالہ میں لکھا ہے۔

---

[1] "زمانہ" پریم چند نمبر ص ۳

"وہ کام کرتے ہوئے جئے اور کام کرتے ہوئے مرے۔ اور
جب انجام آیا تو اسی سکون کے ساتھ آیا جو ان کی اکثر کہانیوں
کے آخری حصوں میں نمایاں ہوتا ہے"[1]

بچپن اور ابتدائی تعلیم

بنارس سے چار پانچ میل کے فاصلہ پر لمہی نام کا ایک چھوٹا سا گاؤں ہے۔ پریم چند اسی گاؤں میں ۱۸۸۰ء میں ایک کائستھ (سری واستوا) گھرانے میں پیدا ہوئے[2] اس وقت ان کے والد منشی عجائب لال ڈاکخانے میں کلرک تھے۔ تنخواہ بیس روپے کے لگ بھگ تھی۔ وہ ایک ایسے مشترکہ خاندان کے فرد تھے جس کی گزر اوقات کا وسیلہ محض ملازمت ہی نہیں کھیتی باڑی بھی تھا۔ معاشی اعتبار سے اسے نچلا متوسط گھرانہ کہہ سکتے ہیں وہ بھی دیہات کا جس کا معیارِ زندگی عام کسانوں کی زندگی سے کچھ ہی بلند ہوتا ہے بلکہ رہن سہن کے طور طریق اور رسم و رواج کے اعتبار سے دونوں کی زندگی کا تانا بانا بڑی حد تک ایک ہی ہوتا ہے۔

پریم چند کا اصلی نام دھنپت رائے تھا لیکن چچا کا دیا ہوا ایک دوسرا نام نواب رائے تھا۔ انھوں نے دیہات کے کھلے ہوئے ماحول میں آنکھیں

---

[1] "زمانہ" پریم چند نمبر ص ۵۴
[2] پریم چند نے اپنی تاریخ پیدائش ایک خط میں خود لکھی ہے۔ "زمانہ" پریم چند نمبر ص

کھولیں اور اسی شاداب، خوشگوار اور آزاد فضا میں اپنے بچپن کا بڑا حصہ گذارا۔

ان کے چار چچازاد بھائی ہجولی اور ہم عمر تھے۔ گھر میں سب پیار اور محبت سے رہتے۔ ان کے بچپن کا بیشتر حصہ ان ہی کی صحبت میں گزرا۔ پریم چند کی اس عمر کا کوئی ایسا واقعہ سامنے نہیں آتا جو انھیں عام بچوں سے ممتاز کر سکے۔ وہی کھیل، مشغلے اور شرارتیں جو اس عمر اور اس طبقے کے بچوں کی وقت گذاری کا بہانا ہوتی ہیں انھیں بھی مرغوب تھیں۔ شورانی دیوی نے اپنی کتاب میں پریم چند کی بچپن کی کئی شرارتوں کا ذکر کیا ہے[۱] ایک بار سب لڑکے آپس میں حجام کا کھیل کھیل رہے تھے۔ پریم چند کو شرارت سوجھی اور اور انھوں نے ایک لڑکے کی حجامت بناتے ہوئے اس کا کان کاٹ لیا۔ وہ روتا اور شور مچاتا ہوا پریم چند کی ماں کے پاس فریاد لے کر پہنچا جس کے نتیجے میں انھیں چار طمانچے کھانا پڑے۔ لیکن اس موقع پر انھوں نے جھوٹ بول کر اپنے جرم کو چھپانے کی کوشش نہیں کی بلکہ بڑی سچائی اور معصومیت سے یہ کہہ کر اپنے جرم کا اعتراف کر لیا۔

"سبھی تو اسی طرح کھیل رہے تھے۔"[۲]

بچپن کے کھیلوں میں پریم چند کو گلی ڈنڈا خاص طور سے پسند تھا۔ بچپن کے

---

[۱] پریم چند گھر میں۔ شورانی دیوی ص ۱-۳

[۲] پریم چند گھر میں۔ شورانی دیوی ص ۱

اس کھیل کی یاد تمام زندگی ان کے ذہن سے محو نہیں ہوئی۔ اپنی کئی کہانیوں میں انھوں نے اس کھیل کا ذکر بڑی دلچسپی اور لطافت سے کیا ہے۔

زمانے کے دستور کے مطابق پانچ سال کی عمر میں پریم چند کو ایک مولوی صاحب کے یہاں اردو اور فارسی پڑھنے بٹھایا گیا۔ یہ ان کا پہلا مکتب تھا۔ مولوی صاحب پڑوس کے ایک گاؤں میں رہتے تھے اور اپنے دروازے پر کچھ لڑکوں کو جمع کر کے اردو و فارسی کے ابتدائی درس دیتے تھے پریم چند اکثر گھر سے نکل کر مولوی صاحب کے مکتب جانے کے بجائے باغوں اور کھیتوں کا رخ کرتے۔ گنّے چوستے، مٹر کی پھلیاں کھاتے اور گھوم پھر کر گھر آ جاتے۔ غرض اس طرح کئی کئی دن تک مولوی صاحب سے فرار حاصل کرتے اور پھر جب جاتے یا ان کا سامنا ہوتا تو کوئی ایسا بہانہ کر دیتے کہ ان کا سارا غصہ کافور ہو جاتا۔

پریم چند کی زندگی کے اس اولین گہوارے میں ایک طرف اگر دیہات کی گندی، گرد آلود گلیاں، ٹوٹے اور گرے پڑے مکانات، کسانوں کی درماندہ زندگی اور ان کے صدیوں پرانے رسم و رواج تھے تو دوسری طرف آموں سے لدے ہوئے اور جھومتے ہوئے باغ۔ لہلہاتے ہوئے کھیت اور گنگناتا ہوا دریا تھا۔ پریم چند نے فطرت کے اس آغوش میں جو اولین تاثرات قبول کئے وہ ہمیشہ کے لئے ان کی شخصیت کا جزو بن گئے۔

پریم چند کی اپنی گھریلو زندگی بھی عام کسانوں کی زندگی سے کچھ زیادہ مختلف نہیں تھی۔ وہی تنگ دستی، رہنے سہنے اور کھانے پینے کا وہی معیار

زندگی کی آسائش کی چیزوں کا نام نہیں۔ لیکن ایسا بھی نہیں تھا کہ ضروریات زندگی میسر نہ ہوں۔ چونکہ موروثی آراضی میں کھیتی باڑی بھی ہوتی تھی اس لیئے کسانی زندگی کے سارے لوازم موجود تھے۔ شورانی دیوی کو ایک بار پریم چند نے بتایا کہ اپنے والد کی زندگی تک انھوں نے کبھی بارہ آنہ سے زیادہ کا جوتا اور چار آنہ گز سے زیادہ کا کپڑا استعمال نہیں کیا۔[1]

پریم چند کی عمر آٹھ سال کی تھی کہ ان کی ماں آنندی دیوی بیمار پڑیں اور اس بیماری نے ایسا طول پکڑا کہ چھ مہینے تک بستر سے نہیں اُٹھ سکیں۔ علاج ہوتا رہا۔ پریم چند ان کے سرہانے بیٹھے رہتے اور جب ان کی آنکھ لگ جاتی تو بقول خود قریب رکھی ہوئی بوتل میں سے شکر نکال کر کھاتے رہتے۔[2] بالآخر وہ اس بیماری سے جانبر نہ ہو سکیں۔ ان کے انتقال پر گھر کے سب افراد رو رہے تھے لیکن پریم چند خاموش تھے۔ وہ اس وقت اس سانحہ کی نوعیت کو نہ سمجھ سکے اور چپ چاپ سب کچھ دیکھتے رہے۔ بعد میں ماں کی انمول محبت اور ممتا کو یاد کر کے وہ اکثر تنہائیوں میں روتے رہتے۔ ماں کے مقدس پیار سے یہ دائمی محرومی اور اس کا غم پریم چند کی زندگی کا ایک ایسا المیہ تھا جسے زندگی کی آخری سانسوں تک وہ فراموش نہ کر سکے۔ نہ صرف ان کی شخصیت پر بلکہ ان کے آرٹ پر بھی اس محرومی کا اثر بہت گہرا ہے۔

---

[1] پریم چند گھر میں (ہندی) شورانی دیوی ص ۲

[2] " " " " " ص ۳

ماں کے انتقال کے بعد پریم چند اپنی دادی سے زیادہ مانوس ہو گئے وہ بھی انھیں بہت پیار کرتیں۔ ہر رات انھیں کہانیاں سناتیں۔ خوبرو پریوں اور جانباز شہزادوں کی کہانیاں اور پریم چند سراپا شوق بن کر نیند سے بیزار سنتے رہتے۔ یہ ان کے افسانوی شغف کا پہلا زینہ تھا۔ بچپن کی سنی ہوئی ان داستانوں نے آگے چل کر ان کے فن کو کئی پہلوؤں سے متاثر کیا۔

اس عرصے میں ان کے والد منشی عجائب لال کا تبادلہ قصبہ جمن پور ہو گیا۔ پریم چند اور ان کی دادی بھی ساتھ گئیں۔ یہاں پہنچکر منشی عجائب لال نے دوسرا بیاہ کر لیا اور اس طرح پریم چند کی گھریلو زندگی نئے حالات اور نئے مسائل سے دو چار ہوئی۔ سوتیلی ماں کی آمد کے کچھ ہی دنوں بعد پریم چند کی دادی بھی چل بسیں۔ شفقت اور محبت کی آخری کرن بھی ڈوب گئی۔ کیونکہ نئی بیوی پاکر منشی عجائب لال کا رویہ بدل رہا تھا۔ اب ان کی ساری توجہ اور دلچسپی کا مرکز نئی بیوی اور اس کا چھوٹا بھائی وجے بہادر تھے جو ساتھ ہی رہ رہے تھے۔ پریم چند کی تعلیم و تربیت اور آسائش کی اب انھیں زیادہ پرواہ نہیں تھی۔ نئی ماں جن کو پریم چند چاچی کہتے تھے آتے ہی گھر کی مالکہ بن بیٹھیں اور پریم چند کو سوائے اس کے کہ چاچی کا حکم بجالائیں اور حتی المقدور ان کی خدمت کریں اپنے گھر سے کوئی واسطہ نہیں رہا۔

کچھ دنوں بعد ترقی پاکر منشی عجائب لال کا تبادلہ گورکھپور ہو گیا۔ اس وقت پریم چند کی عمر تیرہ سال کی تھی۔ یہاں مشن اسکول کی چھٹی جماعت میں ان کا نام لکھا دیا گیا۔ اس طرح ان کی باقاعدہ پڑھائی کا آغاز ہوا۔ یہیں ان کے ادبی

مذاق کی ابتدائی نشو و نما ہوئی۔ فراق گورکھپوری صاحب نے ان کی اس دَور کی زندگی پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"پریم چند نے مجھے بتایا کہ لڑکپن میں ان کی دوستی اپنے درجہ کے ایک لڑکے سے ہوگئی جو ایک تمباکو فروش کا بیٹا تھا۔ روزانہ وہ اپنے کم عمر دوست کے ساتھ اسکول کے بعد اس کے مکان پر جاتے تھے وہاں تمباکو کے بڑے بڑے سیاہ پنڈوں کے پیچھے تمباکو فروش اور اس کے احباب بیٹھ کر برابر حقہ پیتے اور "طلسم ہوش ربا" پڑھتے تھے۔ یہاں پریم چند اپنے کمسن دوست کے ساتھ بیٹھ کر "طلسم ہوش ربا" کے افسانے سنتے تھے۔ یہاں تک کہ شام ہو جاتی جب وہ اپنے گھر چلے جاتے۔ یہ سلسلہ تقریباً ایک سال جاری رہا لیکن اس اثناء میں پریم چند ہمیشہ کے لئے رومانی کہانیوں میں ڈوب گئے۔ درحقیقت ان قصوں اور کہانیوں کو جس دلچسپی اور اشتیاق سے انھوں نے سُنا تھا اس سے ان کے قوتِ بیان میں روانی اور وضاحت کے انداز جذب ہو گئے۔"[1]

[1] زمانہ پریم چند نمبر صفحہ ۲۹

صرف داستانیں ہی نہیں پریم چند نے اس دَور میں ناولوں اور افسانوں کا وہ تمام سرمایہ پڑھ ڈالا جو اردو میں موجود تھا۔ افسانوی ادب سے اپنے شغف کا ذکر انھوں نے اپنے ایک مضمون "میری پہلی تخلیق" میں بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ بہتر ہے کہ ان کے الفاظ نقل کر دیئے جائیں۔

"اس وقت میری عمر کوئی تیرہ سال ہو گی۔ ہندی بالکل نہ جانتا تھا۔ اُردو کے ناول پڑھنے کا جنون تھا۔ مولانا شرر۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار۔ مرزا رسوا اور مولوی محمد علی ہردوئی نواسی اس وقت کے مقبول ترین ناول نویس تھے۔ ان کی چیزیں یہاں مل جاتی تھیں۔ اسکول کی یاد بھول جاتی تھی۔ کتاب ختم کر کے ہی دم لیتا تھا۔"

پھر لکھتے ہیں۔

ریتی پر ایک کتاب فروش بدھی لال رہتا تھا۔ میں اس کی دوکان پر جا بیٹھتا تھا۔ اس کے اسٹاک سے ناول لے لے کر پڑھتا تھا مگر دوکان پر سارے دن تو بیٹھ نہ سکتا تھا۔ اس لئے میں اس کی دوکان سے انگریزی کتابوں کی کنجیاں اور خلاصے لیکر اپنے اسکول کے لڑکوں کے ہاتھ بیچا کرتا تھا اور اس کے معاوضہ میں ناول دوکان سے گھر لاکر پڑھتا تھا اور تین برسوں میں میں نے سینکڑوں ہی ناول پڑھ ڈالے ہوں گے۔ جب ناولوں کا اسٹاک ختم ہو گیا تو میں نے نول کشور سے نکلے ہوئے پرانوں کے اردو ترجمے بھی پڑھے۔ [1]

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ بچپن ہی سے پریم چند کو مطالعہ کا جنون تھا۔

---

[1] بحوالہ پریم چند (ہندی) ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر

عمر کے ساتھ ساتھ یہ شوق بھی بڑھتا گیا۔ افسانہ، ناول، فلسفہ، مذہب غرض جس موضوع سے متعلق انھیں کتابیں مل جاتیں وہ پڑھ ڈالتے۔ لیکن یہاں یہ نہ بھولنا چاہئیے کہ پریم چند کا مطالعہ پرتکلف ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر وقت کاٹنا نہیں تھا بلکہ ادبی ریاضت کا درجہ رکھتا تھا۔ اس زمانے میں جبکہ چھوٹے شہروں میں کتب خانے عنقا تھے اور پیسہ بھی میسر نہ تھا۔ انھیں کتابیں حاصل کرنے کے لئے کتنی دشواریوں اور جد وجہد کا سامنا کرنا پڑتا ہوگا۔ اس کا کچھ اندازہ بدھی لال کتب فروش والے واقعہ سے ہو سکتا ہے۔ صرف یہی نہیں پڑھنے کے لئے وقت نکالنا بھی ان کے لئے ایک کٹھن مرحلہ تھا۔ ایک طرف اگر انھیں اسکول کے کام اور درسی کتابوں سے نبٹنا پڑتا تھا تو دوسری طرف گھر کے چھوٹے چھوٹے کاموں کا بار بھی ان کے سر پر تھا۔ بقول ہنسراج رہبر زندگی کی تلخیاں بڑھ گئی تھیں۔ اب انھیں جھوٹے برتن ہی مانجھنا نہیں ہوتے تھے سوتیلی ماں کے بچے کو کھلانا بھی ہوتا تھا[1]۔ پھر یہ ان کے لڑکپن کا زمانہ تھا جب دل میں ہنسنے کھیلنے اور شرارتیں کرنے کی بھرپور امنگیں ہوتی ہیں۔ پریم چند جب اپنے ہمجولیوں کو کھیل تماشوں میں مصروف دیکھتے تو ان کا دل بھی مچلتا اور انتہائی مصروفیات کے باوجود کبھی کبھی گیند کھیلنے کے لئے وقت نکال ہی لیتے۔ اس دور میں پریم چند کو پتنگ اڑانے کا خاص شوق تھا لیکن ظاہر ہے کہ یہ عہد جاگیرداری کا ایک رئیسانہ مشغلہ تھا اور پریم چند کو اتنے پیسے میسر نہ تھے کہ وہ اپنے اس شوق

---

[1] پریم چند ص ۳۵

کی تکمیل کر سکتے۔ اس لئے اس زمانے میں وہ اکثر کٹی ہوئی پتنگ یا ڈور لوٹ کر ہی اپنے شوق کو کسی حد تک آسودہ کر لیتے تھے[۱]

پریم چند کی اس زمانے کی معاشی پریشانیوں اور تنگ دستی کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ مہینے میں بارہ آنے اسکول کی فیس دینا بھی ان کے لئے دشوار ہو جاتا تھا۔ سوتیلی ماں کے رویہ میں وہی نفرت اور جلن تھی۔ باپ کو اول تو اپنے ہی کاموں سے فرصت نہیں ملتی تھی اور اگر فرصت میسر بھی ہوتی تو انھیں نئی بیوی کے علاوہ کسی اور چیز کے متعلق سوچنے کا موقع نہیں ملتا۔ پریم چند اس پیار اور شفقت سے محروم تھے جو بالعموم اس عمر میں انسان کو میسر ہوتی ہے اور جو اس کی شخصیت کے ارتقا میں ممد و معاون ہوتی ہے۔

اس محرومی نے پریم چند کو محبت کا بھوکا بنا دیا۔ اب جہاں بھی انھیں پیار کا رس ملتا وہ بڑے شوق اور عقیدت سے اسے آنکھوں سے لگا لیتے۔ اس سلسلہ میں ایک واقعہ قابلِ ذکر ہے۔ گورکھپور میں ایک ہرکارہ تھا جس سے پریم چند بہت مانوس تھے اور وہ بھی ان کے ساتھ جس محبت اور پیار سے پیش آتا تھا اس کا نقش ان کے دل سے کبھی نہ مٹ سکا۔ اپنی ایک کہانی میں پریم چند نے قزاقی کے نام سے اس کے کردار پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے[۲] یہی نہیں جب ان کی دوسری شادی ہوئی تو محترمہ شورانی سے انھوں نے اس کا ذکر اس طرح

---

[۱] پریم چند گھر میں۔ شورانی دیوی ص ۴

[۲] پریم چالیسی ص ۲۶۹

کیا۔

"وہ مجھے بہت پیار کرتا تھا۔ وہ مجھے کندھے پر لے کر دوڑتا۔
میں اس کے آنے کی راہ دیکھا کرتا تھا۔ وہ باہر سے ایک۔ امرود
گا جو میرے لئے لاتا اس سے وہ مجھے بہت پری (پیارا) تھا"[1]

کسی وجہ سے جب یہ ہرکارہ ملازمت سے الگ کر دیا گیا تو پریم چند کو بے حد دُکھ ہوا۔ وہ تمام رات اس کے متعلق سوچتے رہے۔ دوسرے دن اپنے گھر سے آٹا دال نکال کر چپکے سے اسے دے آئے۔ یہ واقعہ پریم چند کی حساس فطرت، دردمندی اور انسانی ہمدردی کے پاکیزہ جذبات کا شاہد ہے جس نے آگے چل کر انھیں ایک بڑا فنکار بنایا۔

کچھ عرصہ باہر رہنے کے بعد پریم چند اپنی سوتیلی ماں کے ساتھ اپنے گاؤں آ گئے اور کوئنس کالج بنارس میں نویں جماعت میں داخلہ لے لیا۔ وہ روز صبح گاؤں سے پیدل چل کر شہر آتے۔ سارا دن شہر میں رہتے اور رات کو گھر لوٹ جاتے۔ اس زمانے میں انھیں خرچ کے لئے گھر سے صرف پانچ روپے ماہانہ ملتے تھے۔ کسی نہ کسی طرح وہ اس رقم میں اپنا گذارہ کرتے رہے اور تعلیم جاری رکھی۔ صبح کو جب شہر آنے لگتے چاچی (سوتیلی ماں) ناشتے کے طور پر انھیں تھوڑا سا گڑ دے دیتیں اور بس۔ اس سے زیادہ پریم چند کو ان سے نہ تو کسی ہمدردی یا امداد کی توقع تھی اور نہ امکان۔

---

[1] پریم چند گھر میں ص ۴

اس وقت ان کی عمر چودہ پندرہ سال کی تھی کہ ان کے والد نے موضع رام پور ضلع بستی کے ایک زمیندار گھرانے میں ان کی شادی کردی۔ اپنا بار سنبھالنا مشکل تھا کہ ایک اور اہم ذمہ داری سر پر آپڑی۔ ابھی تک وہ گھریلو زندگی کے معاملات اور تنازعات سے دور رہ کر اپنی پڑھائی میں مگن رہتے تھے لیکن بیوی کے آجانے سے اب انھیں براہ راست گھریلو زندگی کے بکھیڑوں میں حصہ لینا پڑا اور اس طرح معاشی پریشانیوں کے ساتھ ساتھ ذہنی الجھنوں میں بھی اضافہ ہوا۔

پریم چند کے بیاہ کو ابھی کچھ ہی عرصہ گذرا تھا کہ چند ماہ بیمار رہ کر ان کے والد بھی چل بسے۔ آمدنی کا وہ وسیلہ جس سے سارا گھر چل رہا تھا ختم ہوگیا۔ یہ دور در حقیقت پریم چند کی زندگی کا سب سے کٹھن تلخ اور صبر آزما دور رہے۔ اپنی مختصر سوانح میں لکھتے ہیں۔

> "گھر میں میں میری بیوی سوتیلی ماں اور ان کے دو لڑکے تھے۔ مگر آمدنی ایک پیسہ کی نہ تھی۔ گھر میں جو کچھ تھا چھ ماہ تک والد کی علالت اور ان کی تجہیز و تکفین میں خرچ ہوگیا۔ مجھے ایم۔ اے پاس کرکے وکیل بننے کا ارمان تھا۔ ملازمت اس زمانے میں بھی اتنی ہی مشکل سے ملتی تھی جتنی کہ اب۔ دوڑ دھوپ کرکے دس بارہ روپیے کی جگہ پا جاتا۔ مگر یہاں تو آگے پڑھنے کی دھن تھی۔" [۱]

---

[۱] "زمانہ" پریم چند نمبر ص ۳

انھوں نے ہمت نہیں ہاری، سینہ سپر ہو کر ناموافق حالات کا مقابلہ کیا۔ انتہائی تنگ دستی کے باوجود سلسلۂ تعلیم جاری رکھا جیسا کہ انھوں نے لکھا ہے۔ اس وقت ان کی زندگی کی سب سے بڑی آرزو وکالت کا امتحان پاس کر کے وکیل بننا تھا۔ بالآخر میٹرک کا امتحان انھوں نے سیکنڈ ڈویژن میں پاس کرلیا۔ اب کالج میں داخلہ کا مرحلہ تھا۔ اس زمانے میں کالج کم تھے اور داخلے مشکل سے ہوتے تھے۔ اس کے علاوہ داخلہ ہو جانے کی صورت میں کالج کی فیس کا مسئلہ بھی درپیش تھا۔ سیکنڈ ڈویژن پاس ہونے کے سبب فیس معاف ہونے کا کوئی امکان نہ تھا۔ آمدنی کے وسائل مسدود تھے اور ایک پورے خاندان کی کفالت کا بار ان کے سر پہ تھا لیکن پریم چند اپنے خواب کو حقیقت کے روپ میں دیکھنے کے لئے بڑی سے بڑی ریاضت کرنے اور تکالیف اٹھانے کے لئے تیار تھے۔ وہ ایک با اثر ٹھاکر صاحب کی سفارش لے کر کالج پہنچے۔ داخلے سے قبل مختلف مضامین میں ان کا امتحان لیا گیا۔ ریاضی میں وہ ہمیشہ سے کمزور تھے چنانچہ اس مضمون میں ان کی اہلیت کو "ناقابلِ اطمینان" کہہ کر داخلے سے انکار کر دیا گیا۔

پریم چند کو اس ناکامی سے بڑا دکھ ہوا لیکن ان کے حوصلے پست نہیں ہوئے اس ارادے سے کہ کچھ دنوں میں حساب پختہ کر کے کالج میں داخلہ کی پھر کوشش کریں وہ شہر ہی میں رہنے لگے اور گذارے کے لئے ایک وکیل صاحب کے بچوں کو پڑھانے کا کام کرنے لگے۔ معاوضہ صرف پانچ روپے ماہانہ طے ہوا جس میں سے نصف میں وہ اپنا گذارہ کرتے اور باقی نصف گھر بھیج دیتے۔ ظاہر ہے کہ ڈھائی روپے کی رقم ایک آدمی کے اخراجات کے لئے ناکافی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ

ہر مہینے ادھار سے بغیر کام نہ چلتا۔ زندگی کے اس دور میں پریم چند کو کبھی کبھی بھنے ہوئے چنوں پر دن گذارنا پڑے اور ایسا وقت بھی آیا جب انھوں نے اپنی عزیز کتابیں اور اپنا کوٹ بیچ کر ضروریات پوری کیں۔ عسرت بدحالی اور شکستگی کے اس دور میں پریم چند اپنے مستقبل کے حسین خوابوں سے مایوس ہونے لگے اور پہلی بار ان کے ذہن میں ملازمت کا خیال آیا۔

ملازمت اور دوسری شادی

یہ سنہ ۱۸۹۹ء کی بات ہے۔ ایک روز اچانک پرائمری اسکول کے ایک ہیڈ ماسٹر سے ان کی ملاقات ہوگئی اور اس نے انھیں اسسٹنٹ ماسٹر کی جگہ پر اپنے اسکول میں ملازمت دیدی۔ اٹھارہ روپے ماہانہ کی اس ملازمت نے پریم چند کو بڑا سہارا دیا وہ کم سے کم پیسوں میں اپنا خرچ چلاکر باقی روپیہ گھر بھیجتے رہے۔ اس زمانے میں بھی وہ ماحول اور زندگی کی سختیوں کے خلاف مستقل مزاجی سے لڑتے رہے۔ آگے پڑھنے کا شوق اور جذبہ ان کے دل میں اب بھی انگڑائی لے رہا تھا۔ چنانچہ ملازمت کے ساتھ ساتھ انھوں نے انٹر کے امتحان کی تیاری کی اور دو بار امتحان میں شریک ہوئے لیکن چونکہ ریاضی لازمی مضمون تھا اس لئے کامیاب نہ ہوسکے۔ اس وقت تعلیم جاری رکھنے کا ایک اور اچھا موقع ان کے ہاتھ آگیا۔ سنہ ۱۹۰۲ء میں انھیں ٹریننگ کے لئے سرکاری طور پر ٹریننگ کالج الہ آباد بھیج دیا گیا۔ یہاں انھوں نے بڑی محنت اور جانفشانی کے ساتھ دو سال تعلیم اور تربیت حاصل کی۔ اور سنہ ۱۹۰۴ء میں جونیر انگلش ٹیچرس سارٹیفکٹ کا امتحان اول درجے میں

پاس کیا۔[1] بابو کرشن لال جو اس اسکول میں پریم چند کے ہم جماعت تھے اپنے ایک مضمون میں ان کی اس دور کی زندگی کے متعلق لکھتے ہیں۔

"پرنسپل صاحب آپ سے بہت خوش تھے اس لئے انھوں نے آپ کو ٹریننگ کالج ماڈل اسکول کا ہیڈ ماسٹر مقرر کر دیا تھا جس طرح ان کی وضع قطع سادہ تھی عادتیں اور اخلاق بھی سیدھا سچا اور تصنع سے بالاتر تھا۔ خلوص آپ کا ہمیشہ سے شعار تھا۔ آواز بلند تھی اور خواہ مخواہ کسی سے دبنے والے آدمی نہ تھے۔ ہوسٹل میں کسی سے لڑنا جھگڑنا درکنار انھیں کبھی کسی سے نا ملائم یا خلاف تہذیب گفتگو کرتے بھی نہیں دیکھا گیا۔ پڑھتے لکھتے وقت اکثر اپنا کمرہ اندر سے بند کر لیا کرتے اور تفریح کے وقت دل کھول کر تفریح کرتے۔ جب ہنستے تو خوب ہنستے اور قہقہہ لگاتے چلے جاتے۔ اس وجہ سے ہم لوگ اور خاصکر یہ احقر اور گرجا کشور ان کو "مبوق" کہا کرتے تھے۔"[2]

اس وقت تک ان کے دو چھوٹے چھوٹے ناول اردو میں شائع ہو چکے تھے اور ان کے سامنے ادبی زندگی کے امکانات روشن ہونے لگے تھے۔ ماڈل اسکول کی ہیڈ ماسٹری کے بعد پریم چند کچھ دنوں پرتاب گڑھ گورنمنٹ

---

[1] "زمانہ" پریم چند نمبر ص ۲۴-۲۵

[2] " " " ص ۸۱

ہائی اسکول سے وابستہ رہے اور پھر ۱۹۰۵ء کے اخیر میں ان کا تبادلہ گورنمنٹ ہائی اسکول کانپور ہو گیا۔ ابتدأً ان کا قیام منشی دیا نرائن نگم اڈیٹر "زمانہ" کے یہاں رہا اور کچھ ہی دنوں میں دونوں کے تعلقات اس درجہ خوشگوار استوار اور مخلصانہ ہو گئے کہ پھر تمام زندگی دونوں ایک دوسرے کا احترام اور ایک دوسرے سے محبت کرتے رہے۔ کانپور آ کر پریم چند نے مستقل طور پر "زمانہ" اور "آزاد" میں لکھنا شروع کیا۔ "آزاد" منشی دیا نرائن ہی کا دوسرا ہفتہ وار اخبار تھا اس طرح یہاں ان کے ادبی و علمی مذاق کی تربیت و نشو و نما ہوئی۔ ان کے لکھنے کا دائرہ محض افسانوں تک محدود نہیں تھا۔ وہ سیاسی اداریے بھی لکھتے تھے سوانحی مضامین بھی اور ادبی تبصرے بھی۔ بقول منشی دیا نرائن نگم اس طرح وہ بے ضابطہ اسسٹنٹ اڈیٹر کے فرائض انجام دے رہے تھے[1] صرف یہی نہیں، یہاں پریم چند کے حلقہ احباب میں ایسے اہل قلم افراد بھی شامل تھے جن کی ادبی و علمی حیثیت مسلم تھی۔ فرصت کا سارا وقت وہ ان ہی کی صحبت میں گزارتے تھے۔

منشی دیا نرائن نگم لکھتے ہیں۔

"کئی سال تک ایک ساتھ رہنے کا اتفاق رہا اور میری زندگی کا

---

[1] ماہنامہ "زمانہ" اور ہفتہ وار "آزاد" میں پریم چند نے افسانوں اور ڈراموں کے علاوہ کل ۳۶ مضامین لکھے۔ جن میں سے چھ تنقیدی، پندرہ سوانحی اور پندرہ متفرق مضامین ہیں۔ ان رسائل میں شائع شدہ مختصر افسانوں کی تعداد ۵۹ اور ڈراموں کی تعداد دو ہے۔

بہترین زمانہ تھا۔ پریم چند۔ نوبت رائے نظر۔ درگا سہائے سرور اور کئی احباب و اعزا شام کے وقت دو تین گھنٹے کے لئے یکجا ہو جاتے اور زندگی کا کوئی مرحلہ اور دین و دنیا کا کوئی مسئلہ یاران بے تکلف کے غور و فکر سے محفوظ نہ رہتا۔ واقعات عالم پر بحثیں ہوتیں۔ ہر معاملہ پر ردوکد ہوتی۔ ہر مسئلہ کی چھان بین کی جاتی۔ ایک دوسرے کی نکتہ چینی ہوتی۔ خوب سے خوب مذاق ہوتا۔ قہقہے پر قہقہے اڑتے۔ [ا۵]

سچ تو یہ ہے کہ کان پور کی زندگی اور ماحول نے پریم چند کو پریم چند بنانے میں بہت اہم حصہ لیا ہے۔ سنجیدگی کے ساتھ ادب کی خدمت کرنے کی لگن یہیں ان کے دل میں پیدا ہوئی۔ یہیں ان کا سماجی اور سیاسی شعور بیدار ہوا، و رحب الوطنی کے پاکیزہ جذبات نے انگڑائی لی۔ ۱۹۰۸ء میں زمانہ پریس کان پور ہی سے ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ "سوز وطن" نواب رائے کے نام سے شائع ہوا۔ کچھ دنوں بعد جب انگریز حکام کو اس مجموعے کی اشاعت کی اطلاع ہوئی تو ضلع ہمیر پور کے کلکٹر نے پریم چند کو طلب کیا اور یہ کہہ کر کہ "تمھاری کہانیوں میں سڈیشن بھرا ہوا ہے۔ اگر تم مغلوں کے عہد میں ہوتے تو اس جرم کی سزا میں تمھارے ہاتھ تراش لئے جاتے"۔ کتاب کو ضبط کر لیا اور اس کی جو کاپیاں مل سکیں انھیں نذر آتش کر دیا۔ [۲۵]

[ا۵] "زمانہ" پریم چند نمبر ص ۸۱ [۲۵] "زمانہ" پریم چند نمبر ص ۸

اس دوران میں پریم چند جہاں بھی رہے تنہا رہے۔ ان کی بیوی سوتیلی ماں کے ساتھ دیہات میں رہتی رہی۔ پریم چند جو روپیہ گھر بھیجتے وہ سوتیلی ماں کھانے پینے میں خرچ کر دیتیں بیوی کے حصے میں کچھ نہ آتا۔ وہ اپنے گھر سے جو سہانے خواب، جو آرزوئیں اور ارمان لے کر آئی تھی شاید ان میں سے ایک بھی پورا نہ ہو سکا۔ پریم چند اس سے خوش نہیں تھے۔ سسرال آکر ساس کے طعنوں اور ڈانٹ پھٹکار کے سوا اسے کچھ نہ ملا۔ چونکہ وہ خود بھی گاؤں کے ایک کھاتے پیتے زمیندار گھرانے کی لڑکی تھی اس لئے مزاج میں خودداری اور تیزی تھی روز ہی ساس سے کسی نہ کسی بات پر تکرار ہو جاتی۔ پریم چند اس آئے دن کے جھگڑے سے سخت پریشان رہنے لگے۔ اگر ایک طرف سوتیلی ماں بیوی کے رویہ کی شکایت کرتی تو دوسری طرف بیوی ساس کی بدسلوکیوں کا رونا روتی۔

ایک روز جھگڑے نے اتنا طول کھینچا کہ وہ رو دھو کر اپنے میکے چلی گئی۔ اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے ۱۹۰۵ء کے ایک خط میں پریم چند منشی دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں۔ "آج ان کو گئے آٹھ روز ہو گئے۔ نہ خط نہ پتر۔ میں ان سے پہلے ہی ناخوش تھا۔ اب تو صورت سے بیزار ہوں۔ غالباً اب ان کی جدائی دائمی ثابت ہو۔"[۵]

اور یہی ہوا۔ اس رخصت کے بعد پریم چند نے اسے کبھی نہیں بلایا۔ وہ خود آئی نہیں کچھ دنوں بعد سوتیلی ماں نے پریم چند سے دوسری شادی کے لئے اصرار کیا۔ وہ کچھ تامل کے بعد رضامند تو ہو گئے لیکن اس شرط پر کہ یہ شادی کسی بیوہ

---

[۵] "زمانہ" پریم چند نمبر ص ۹۴

کے ساتھ ہو گی۔ اور بالآخر ۱۹۰۵ء میں فتح پور موضع سلیم پور میں شورانی دیوی (ایک بال ودھوا) سے ان کا دوسرا بیاہ ہو گیا۔ پہلی بیوی نے اپنی ساری زندگی اپنے میکے ہی میں گذار دی۔ پریم چند اس کی زندگی تک اسے کچھ ماہانہ بھیجتے رہے۔ ان کے ایک ناقد ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر اپنی کتاب "پریم چند" میں لکھتے ہیں ؎۱

"جس ہندو سماج میں عورت اور مرد کے درمیان طلاق کی کوئی گنجائش نہ ہو وہاں نباہ نہ ہونے پر اس کے سوا چارہ بھی کیا ہے"

واقعہ یہ ہے کہ پریم چند نے اس مسئلے کو جس طور پر حل کرنے کی کوشش کی ہے اس کی نوعیت سماجی اور منصفانہ نہیں بلکہ انفرادی اور کسی حد تک جانبدارانہ ہے ؎۲

؎۱ "پریم چند" ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر ص ۸

؎۲ پریم چند، ۲ ستمبر ۱۹۳۵ء کے ایک خط میں ڈاکٹر اندر ناتھ مدان کو لکھتے ہیں۔

"میری پہلی بیوی ۱۹۰۴ء میں مر گئی۔ وہ ایک بد نصیب عورت تھی۔ وہ دیکھنے میں ذرا بھی اچھی نہ تھی اور میں اس سے مطمئن نہیں تھا۔ پھر بھی جیسے سبھی شوہر کرتے ہیں میں بغیر کسی طرح کے شکوہ و شکایت کے اس کے ساتھ نباہ کرتا رہا۔ جب وہ مر گئی تو میں نے ایک بال بیوہ سے شادی کر لی" ص ۱۵۷

پریم چند کا بیان واقعہ کے خلاف ہے اور بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس طرح وہ اصل واقعہ کو چھپا کر ایک سنگین الزام سے بری ہونا چاہتے ہیں اس لئے کہ نہ تو (بقیہ نوٹ صفحہ ۳۷ پر)

اپنے ساتھ انصاف کرتے ہوئے وہ اپنی بیوی کے ساتھ انصاف نہ کر سکے۔ انھوں نے اپنی زندگی کو سنوارا لیکن اس کی زندگی کو ہمیشہ کے لئے اجاڑ کر۔ انھیں تمام زندگی اس بات کا دکھ بھی رہا۔ ان کے آرٹ پر بھی اس تلخ حقیقت کی گہری چھاپ ہے۔ کئی کہانیوں اور ناولوں میں ان کے کردار بے میل شادی کی الجھنوں اور اذیتوں سے دوچار نظر آتے ہیں لیکن اس واقعہ کا دوسرا رخ اتنا ہی تابناک بھی ہے۔ پریم چند نے اپنے گھر والوں کی مرضی کے خلاف اور سماج کے فرسودہ بندھنوں کو توڑ کر ایک بیوہ یا "بال ودھوا" سے شادی کی تھی۔ ان کا یہ جرأت مندانہ اقدام اس طویل جد وجہد کا پہلا باب ہے جو وہ سماجی مذموماتِ کے خلاف تمام زندگی اپنے عمل اور اپنے قلم سے انجام دیتے رہے اور جس راہ میں کوئی لالچ اور خوف انھیں آگے بڑھنے سے نہ روک سکا۔

ان کی پہلی بیوی کا انتقال سنہ ۱۹۱۰ء میں ہوا اور نہ ہی پریم چند نے دوسری شادی اس کی موت کے بعد کی۔ یہ ایک ایسی کھلی حقیقت ہے جس کا اعتراف ان کے سبھی سوانح نگاروں نے کیا ہے۔ یہاں تک کہ ان کی دوسری بیوی شو رانی دیوی نے بھی "مجھ" نے یہاں تک لکھا ہے کہ جب مجھے معلوم ہوا کہ پریم چند نے ابتداً اپنی پہلی شادی کیا حال ان سے چھپایا تھا) تو میں نے ان سے بار بار استدعا کی کہ وہ اپنی پہلی بیوی کو بھی گھر میں لاکر رکھیں لیکن وہ تیار نہ ہوئے۔ "پریم چند گھر میں" ص ۴۴
اس سلسلہ میں راقم الحروف کا ایک مضمون "پریم چند کی زندگی میں رومانی عناصر" مطبوعہ علی گڑھ میگزین سنہ ۱۹۶۲ء ملاحظہ ہو۔

مہوبا اور سب ڈپٹی انسپکٹری

۱۹۰۸ء میں پریم چند سب ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہو کر مہوبہ ضلع ہمیر پور آگئے۔ چونکہ ڈسٹرکٹ بورڈ کے محکمے سے تعلق تھا اس لئے بیشتر وقت دیہاتوں میں دورہ کرتے گذرتا۔ اس طرح ایک بار پھر پریم چند کو کسانوں کی زندگی قریب سے دیکھنے اور ان کے گوناگوں مسائل کو سمجھنے کا موقع ملا۔ لکھنے پڑھنے کا سلسلہ جاری تھا۔ "سوزِ وطن" کی ضبطی کے بعد انھوں نے نواب رائے کے بجائے پریم چند کے نام سے لکھنا شروع کیا۔ یہ نام دیا نرائن نگم کا تجویز کیا ہوا تھا جس کا اعتراف خود پریم چند نے اپنے ایک خط میں کیا ہے۔ "سوزِ وطن" کے سانحہ کا تعلق براہ راست پریم چند کی ذات سے تھا۔ اس اچانک اور تلخ واقعہ نے ان کے دل و دماغ کو جھنجوڑ دیا اور پہلی بار انھیں شدت سے احساس ہوا کہ غیر ملکی حکومت کی بنیادیں حق و انصاف پر نہیں جبر و تشدد پر قائم ہیں اس لئے کھوکھلی ہیں۔ انھوں نے سوچا ادیب کی زباں بندی کا قانون یونہی نہیں ہے۔ سیاسی رہنما ہی نہیں ادیب بھی اپنے قلم کی جنبش سے ملک و قوم کی تاریخ کا ورق لوٹ سکتا ہے۔ عوام کی سوئی ہوئی قوتوں کو بیدار کر سکتا ہے۔ اس شعور نے ان کے حوصلوں اور عزائم میں ایک نئی توانائی پیدا کر دی اور وہ حب الوطنی اور قومی آزادی کے موضوعات پر زیادہ سرگرمی کے ساتھ لکھنے لگے۔

اگرچہ سوتیلی ماں کا برتاؤ پریم چند کے ساتھ کبھی اچھا نہ رہا لیکن وہ ہمیشہ ایک سعادت مند اور فرماں بردار بیٹے کی طرح ان کا احترام کرتے رہے۔ خود

تکلیف اٹھائی لیکن ان کی خواہشوں اور ضرورتوں کو پورا کیا اور اپنی حیثیت کے مطابق اخیر دم تک ان کی کفالت کا بار سنبھالے رہے۔ شیو رانی دیوی کے ہوتے ہوئے وہ گھر میں گھر کی مالکہ کی حیثیت سے رہتی تھیں۔ گھر کا سارا انتظام ان کے ہاتھ میں تھا۔ اس کے باوجود ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں پریم چند سے اور ان کی بیوی سے کبھی سچی ہمدردی نہ ہوئی۔ گھر میں اگر وہ کسی کو اپنا سمجھتی تھیں تو وہ ان کا بھائی اور حقیقی بیٹے تھے۔ پریم چند کی کہانیوں اور ناولوں میں سوتیلی ماں کی بدسلوکیوں اور اس سے پیدا ہونے والی خانگی ابتری کی جو جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں وہ ان ہی تجربات کا عکس ہیں۔ پہلی بیوی کی طرح شیو رانی دیوی بھی اپنی ساس کے تحکمانہ رویہ اور ان کی تلخ گفتاری سے نالاں تھیں۔ اس لئے وہ زیادہ دن اپنے میکے ہی میں گذارتی تھیں۔ پریم چند دوسری شادی کے بعد بھی عرصے تک ازدواجی زندگی کی حقیقی آسائش اور مسرت سے محروم رہے۔

جب وہ مہوبہ آئے تو ان کی سوتیلی ماں بھی اپنے لڑکوں کے ساتھ کچھ عرصے تک ان کے ساتھ رہیں اور پھر اپنے بھائی کے پاس کانپور چلی گئیں۔ شیو رانی دیوی تنہا رہ گئیں اور اس طرح پہلی بار بیوی اور مالکہ کی حیثیت سے انھوں نے گھر کو بنانے اور سنوارنے کی ذمہ داری محسوس کی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب پریم چند کی زندگی ایک نئے اور خوشگوار دور میں داخل ہوئی۔ دونوں نے ایک دوسرے کی شخصیت خیالات اور احساسات کو سمجھا اور ایک دوسرے کے قریب آ گئے۔ اس طرح پریم چند کی زندگی ازدواجی محبت کی رعنائیوں اور مسرتوں سے ہمکنار ہوئی۔ وہ پردہ اور اس نوع کی دوسری فرسودہ رسوم سے شروع سے بیزار تھے چنانچہ ان

کے خاندان اور ان کی ذات میں رائج تھیں۔ شورانی دیوی سے اکثر ضد کرتے کہ وہ بھی ان کے ساتھ دیہاتوں کے دورہ پر چلیں۔ ان کے الفاظ شورانی دیوی نے اس طرح نقل کئے ہیں۔

"اس میں ہرج ہی کیا ہے۔ میں معائنہ کرنے جاؤں گا تب بھی تم میرے ساتھ رہا کرو۔ وہیں میری لاڈلی لگی رہتی ہے۔ تم اس میں بیٹھ کر آرام سے پڑھتی رہنا۔ مہراج کھانا پکانے کے لئے ساتھ رہتا ہی ہے۔ میں ہی کون دن بھر معائنہ کرتا ہوں۔ زیادہ سے زیادہ گھنٹہ بھر۔ شام کو ہم لوگ پہاڑ گھومنے نکل جائیں گے۔"[1]

شورانی دیوی اس کے لئے رضامند نہ ہوئیں لیکن کبھی کبھی وہ دیہات کے نیلے دیکھنے اور جنگلوں و پہاڑوں کی سیر کے لئے پریم چند کے ساتھ ضرور جاتیں۔ لکھتی ہیں۔

"ہم دونوں جنگل کے شروعات ہی میں گاڑی چھوڑ کر بعیتر چلے جاتے دن بھر وہاں جھاڑیوں میں پانی پیتے۔ پھل کھاتے۔ سیسے وبیتیت کرتے (وقت گزارتے)۔ پہاڑ پر چڑھ کر پہاڑ کی بھی سیر کرتے۔ شام تک مہوبہ واپس آتے۔ جن کو میں پیار کرتی ان کو وہ ضرور پیار کرتے۔"[2]

پریم چند کو قدرت کے شاداب اور کھلے ہوئے مناظر سے عشق تھا۔ ان مناظر نے ان کے

---

[1] پریم چند گھر میں۔ ص ۲۴

[2] پریم چند گھر میں ص ۲۳

آرٹ کو روشنی بخشی۔ ان کے سحر آفریں قلم نے سبزہ زاروں، میدانوں، صحراؤں اور وادیوں کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں۔ انھیں قدرت اور انسان کے مقدس رشتے کا ادراک تھا۔ اپنی کہانیوں اور ناولوں میں انھوں نے اس رشتہ کو اور زیادہ مضبوط اور واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

تبادلہ

ہمیر پور ہی کے دوران قیام میں پریم چند کو پیچش کی شکایت ہو گئی اور کھانے پینے میں بے احتیاطی کی وجہ سے اس شکایت نے مستقل صورت اختیار کر لی۔ ہر طرح کا علاج کراتے رہے لیکن مرض میں کوئی افاقہ نہیں ہوا صحت کی اس اچانک خرابی سے پریم چند پریشان رہنے لگے۔ اور پھر یہ سوچ کر کہ شاید آب و ہوا کی تبدیلی سے کچھ فائدہ ہو ۱۹۱۴ء میں تبادلے کی درخواست دی لیکن ان کی امید کے خلاف تبادلہ بجائے روہیلکھنڈ کے علاقہ کے ضلع بستی کا ہوا اور انھیں وہ حلقہ سپرد ہوا جو نیپال کی ترائی میں واقع ہے اور جو آب و ہوا کے لحاظ سے بدترین خیال کیا جاتا ہے جیسا کہ رہبر نے لکھا ہے۔ شاید یہ اس جرم کی پاداش تھی جو "سوز وطن" کی شکل میں ان سے سرزد ہوا تھا۔ یہاں پہنچ کر پیچش کی شکایت اور بھی بڑھ گئی۔ بقول شورانی دیوی[۵] ہاضمہ خراب رہنے لگا۔ مشکل سے پانچ چھ ماہ یہاں گزار سے تھے کہ شورانی دیوی کے والد نے علاج کی غرض سے انھیں پریاگ بلا لیا۔ ایک

---

[۵] پریم چند گھر میں ص ۳۶

ماہ تک وہاں علاج ہوتا رہا۔ چھٹی ختم ہوگئی تو پھر بستی چلے آئے لیکن پیٹ کی تکلیف اور خرابی کا وہی عالم رہا۔ تنگ آکر پریم چند نے نصف تنخواہ یعنی صرف پچیس روپے ماہانہ پر چھ ماہ کی چھٹی لے لی اور کان پور و لکھنؤ میں بڑی تندہی کے ساتھ علاج کراتے رہے۔ پچیس روپے تنخواہ میں سے وہ دس روپے سوتیلی ماں کو بھیجتے رہے اور پندرہ روپے سوتیلے بھائی کو جو جھانسی اسکول میں زیر تعلیم تھا۔ اپنا خرچ جیسا کہ شورانی دیوی کا خیال ہے غالباً وہ کہانیاں اور مضامین لکھ کر چلاتے۔

یہ دَور بھی پریم چند کی زندگی کا بہت صبر آزما دَور تھا۔ سوتیلی ماں بیوی اور بھائیوں کی کفالت کا بار، مرض کی تکالیف کا عذاب۔ ظاہر ہے کہ معقول علاج کے لئے معقول رقم بھی درکار ہوگی۔ بہرحال جوں توں علاج ہوتا رہا اور اس سے مرض میں افاقہ بھی ہوا لیکن چھٹی ختم ہونے کے بعد جب بستی پہنچے تو پھر پہلی سی حالت ہوگئی۔ پیچش کا مرض اور پھر ملازمت بھی۔ ایسی کہ ایک جگہ قیام نہیں۔ صبح سے شام تک دیہاتوں کے دورے اور مدرسوں کے معائنے۔ بالآخر کوئی دوسری امکانی صورت نہ دیکھ کر پریم چند نے اسکول ماسٹری کے لئے درخواست دی۔ درخواست منظور ہوگئی اور جولائی ۱۹۱۶ء میں بستی ہی کے نارمل اسکول میں اُن کا تقرر ہوگیا۔

پھر اسکول ماسٹری

دورے ختم ہوئے، ایک جگہ مستقل قیام ہوا تو کچھ سکون میسر ہوا۔ اب انھوں نے زیادہ سنجیدگی کے ساتھ لکھنے پڑھنے کی طرف توجہ کی۔ ابتک ان کے

تین ناول "کشنا" "ہم خرما و ہم ثواب" (بیوہ) "جلوۂ ایثار" اور دو کہانیوں کے مجموعے "سوز وطن" اور "پریم پچیسی" شائع ہو چکے تھے اور وہ نہ صرف یہ کہ ملک کے ادبی حلقوں میں بلکہ عام پڑھنے والوں میں بھی اچھی طرح روشناس ہو چکے تھے۔

بستی میں اسکول ماسٹر کی حیثیت سے انھیں صرف پچاس روپے تنخواہ مل رہی تھی اور اس میں نہ صرف انھیں اپنا خرچ چلانا ہوتا تھا بلکہ سوتیلی ماں کا خرچہ اور سوتیلے بھائی کی تعلیم کا بار بھی اٹھانا پڑتا تھا۔ ان مالی دقتوں کے پیش نظر اب انھوں نے اُردو کہانیوں کے ساتھ ہندی میں لکھنے کی مشق بھی شروع کی۔ ہندی کہانیاں اور مضامین رسالہ "سرسوتی" الٰہ آباد اور روزنامہ "پرتاب" کانپور میں شائع کرائے[1] اور اس طرح جو معاوضہ ملا اس سے تنخواہ کی کمی کو پورا کیا۔ اس زمانہ میں پریم چند نے پرائیویٹ طور پر انٹر کا امتحان بھی پاس کر لیا۔ اسی دوران

---

[1] ۱۹۱۵ء کے ایک خط میں بستی سے منشی دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں۔

"..... اب میں ہندی میں لکھنے کی مشق بھی کر رہا ہوں۔ اردو میں اب گزر نہیں ہے معلوم ہوتا ہے کہ بال مکند گپت مرحوم کی طرح میں بھی ہندی لکھنے میں زندگی صرف کر دوں گا۔ اُردو نویسی میں کسی ہندو کو فیض ہوا ہے جو مجھے ہو جائے گا۔"

۲۰ دسمبر ۱۹۱۵ء کو ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں۔

"زمانہ کے لئے ایک قصہ لکھا ہے۔ اب میں ہندی میں بھی لکھ رہا ہوں۔ سرسوتی کو ایک مضمون دیا۔ "پرتاب" کے لئے لکھا۔ اس سے زیادہ کام کرنے سے معذور ہوں۔"

میں انھیں سخت محنت کرنا پڑی جس سے ان کی صحت پر اثر پڑا۔ جیسا کہ شورانی دیوی نے لکھا ہے۔ یہاں جس زمانے میں وہ انٹر کے امتحان کی تیاری کر رہے تھے تو اُن کے سرہانے ماچس لالٹین اور کتاب رکھی رہتی تھی۔ بالعموم صبح پانچ بجے تک وہ پڑھتے رہتے تھے۔ اس کے بعد ضروریات سے فارغ ہو کر نو بجے تک کہانیاں اور مضامین وغیرہ لکھتے تھے اور پھر اسکول چلے جاتے تھے[1] یہ ان کا معمول تھا۔

گورکھپور کا قیام

اگست ۱۹۱۸ء میں پریم چند کا تبادلہ بستی سے گورکھپور ہو گیا اور عین اس روز جب وہ بستی سے گورکھپور پہنچے بڑے لڑکے دھنو (شری پت رائے) کی ولادت ہوئی۔ اس سے قبل مہوبہ کے دوران قیام میں ایک لڑکی کملا تولد ہو چکی تھی۔ کچھ عرصہ بعد گورکھپور ہی میں ایک اور لڑکا پیدا ہوا جو گیارہ مہینے کا ہو کر چیچک کی نذر ہو گیا اور ۱۹۲۲ء میں ان کا سب سے چھوٹا لڑکا بنو (شری امرت رائے) پیدا ہوا۔ پریم چند اپنے بچوں سے بے حد محبت کرتے تھے۔ ان کی تربیت اور تعلیم میں ان کی نفسیات کو خاص طور پر ملحوظ رکھتے۔ اکثر چھوٹے بچوں کو رات میں اپنے ہی پاس سلاتے۔ انھیں وقت پر دودھ بھی اپنے ہی ہاتھ سے پلاتے۔ کبھی کبھی انھیں گود میں لیے ہوئے اسکول چلے جاتے۔ شورانی دیوی اگر کبھی بیمار ہوتیں تو بچوں کی نگہداشت کے علاوہ گھر کا کھانا بھی خود ہی پکاتے۔ الغرض اپنے مقدور بھر انھوں نے

---

[1] پریم چند گھر میں ص ۳۵

اپنے بچوں کو کبھی کوئی تکلیف نہ ہونے دی۔

گورکھپور آکر چند مہینے بھی نہ گزرے تھے کہ ان کی تنخواہ میں بیس روپے کا اضافہ ہوگیا یعنی پچاس کے بجائے ستّر روپے ملنے لگے لیکن اس کے ساتھ اخراجات بھی بڑھے پچیس روپے ماہوار اب وہ اپنے سوتیلے بھائی کو بھیجتے جو لکھنؤ میں زیر تعلیم تھا۔ باقی پینتالیس روپیوں میں گھر کے دوسرے مصارف چلتے تھے۔ دراصل پریم چند کی ضروریات زندگی بہت سادہ اور محدود تھیں۔ اس اعتبار سے ان کی زندگی نچلے متوسط طبقے کی نمائندہ کہی جا سکتی ہے اور وہ اس سے مطمئن تھے۔ انھوں نے کبھی چادر سے باہر پیر پھیلانے کی کوشش نہیں کی۔ عیش کے لوازمات تو بڑی چیز ہیں آسائش کی ادنیٰ چیزوں کی خواہش بھی ان کے دل میں کبھی پیدا نہیں ہوئی۔ چنانچہ ان کا بھائی تعلیم ختم کر کے جب برسر روزگار ہو گیا تو شو رانی دیوی وہی پچیس روپے جو ہر ماہ اسے بھیجے جاتے تھے بچا کر بینک میں جمع کراتی رہیں۔ پریم چند ان کی اس کفایت شعاری اور گرہستی پر حیرت کرتے تھے۔ شو رانی دیوی کے لئے ان کے دل میں بڑی عزت اور محبت تھی۔ ان کے مشورے اور مرضی کے بغیر وہ کوئی فیصلہ اور کوئی کام نہ کرتے۔ اپنی پرسکون گھریلو زندگی سے وہ آسودہ اور خوش تھے۔ منشی اندر ناتھ مدان کو ۷ ستمبر ۱۹۳۴ء کو بمبئی سے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"میں نے ایک بیوہ سے شادی کر لی اور میں اس کے ساتھ بہت سکھی ہوں۔ اسے بھی ادب سے ذوق پیدا ہو چلا ہے اور وہ کبھی کبھی کہانیاں بھی لکھتی ہے۔ وہ نڈر، حوصلہ مند، نہ جھجکنے والی اور ایماندار عورت ہے۔ میں اس کے ساتھ سکھی ہوں اور جو کچھ وہ نہیں دے سکتی اس

کی اس سے امید نہیں رکھتا۔ وہ ٹوٹ سکتی ہے لیکن آپ اسے جھکا
نہیں سکتے[1]

پریم چند کی ساری زندگی سخت محنت اور جد وجہد میں بسر ہوئی کبھی انھوں نے خواہشات سے جہاد کیا اور کبھی معاندانہ حالات سے۔ انھوں نے جس کام کو بھی ہاتھ لگایا اسے پوری توجہ اخلاص اور دیانت سے انجام دینے کی کوشش کی۔ یہی ان کی کامیابی شہرت اور ہردلعزیزی کا راز ہے۔ بحیثیت استاد وہ اپنے طالب علموں کو جس طرح عزیز رکھتے ان کے جذبات اور خیالات کا احترام کرتے اور انھیں چاہتے تھے۔ اسی طرح طالب علم بھی ان پر دل وجان نثار کرتے اور ان کے دکھ درد میں شریک رہتے۔ وہ اپنی فطری سادگی، سپردگی اور زندہ دلی کی وجہ سے اپنے ساتھی اساتذہ میں بھی مقبول اور محبوب تھے۔ ایک بار جو بھی ان سے مل لیتا ان کی شخصیت کی دل آویزی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہتا۔ بات بات پر بے ساختہ اور بلند قہقہے ان کی شخصیت کا سب سے نمایاں جوہر تھا۔ وہ ہر ایک سے بہت جلد بے تکلف ہو جاتے۔ بچوں کے ساتھ ان کے کھیلوں اور مشاغل میں شریک ہو کر ان کے دل سے اپنی بزرگی کا احساس اور خوف مٹا دیتے۔ نوجوانوں سے ملتے تو ان کی دلچسپی کی باتیں کرتے عجز وانکساری کے ساتھ ان کی دقتوں کے سلسلہ میں اپنی رائے کا اظہار کرتے، مشورہ دیتے۔ کوئی نو عمر ادیب ان سے ملتا تو بہت خوش ہوتے۔ اس کے حوصلے بڑھاتے۔ اس کی نگارشات

---

[1] پریم چند۔ ایک ویچن ص ۱۷۔ ڈاکٹر اندر ناتھ مدان

کی خوبیوں کی داد دیتے اور خامیوں کی طرف اس طرح اشارہ کرتے کہ کسی تلخ احساس کے بغیر وہ مطمئن ہو کر اٹھتا۔ اسی طرح بزرگوں کی فرسودہ رسوم، معتقدات اور قدامت پسندانہ باتوں کو وہ بڑی خندہ پیشانی سے برداشت کر لیتے تھے۔

گورکھپور کے دورِ قیام میں ادبی مشاغل کے ساتھ ساتھ وہ بی۔ اے کے امتحان کی تیاری بھی کرتے رہے۔ آور ۱۹۱۹ء میں انتالیس سال کی عمر میں انھوں نے بی۔ اے کا امتحان انگریزی تاریخ اور فارسی (مضامین) کے ساتھ پاس کر لیا۔ اس کے بعد انھوں نے ایم۔ اے کے امتحان کی تیاری کی لیکن بیماری اور دوسری پریشانیوں کی وجہ سے امتحان میں شریک نہ ہو سکے۔ وہ تمام زندگی اپنے آپ کو طالب علم ہی سمجھتے رہے۔ ادب، فلسفہ، نفسیات، جس موضوع پر بھی انھیں کتاب مل جاتی ختم کئے بغیر نہ رہتے۔ لیکن دراصل انھوں نے کتابوں سے زیادہ اپنے اردگرد کی زندگی اور ماحول سے سیکھا تھا۔ بازار۔ اسکول۔ دیہات کھیت اور کھلیان ان کی درسگاہیں تھیں۔ انھوں نے زندگی کو مختلف اوقات میں زمین کے مختلف حصوں پر اتنے زاویوں سے دیکھا اور اس کی ہر ادا سے اس قدر مانوس تھے کہ اس کی ساری وسعتیں ایک پل میں ان کے ذہن میں سمٹ آتی تھیں۔

۱۹۲۰ء کا زمانہ تھا۔ جنگ آزادی کی تحریک اعلیٰ متوسط طبقے کی جلسہ گاہوں سے نکل کر قریہ قریہ اور بستی بستی اپنا سکہ جما رہی تھیں۔ جنگ ختم ہونے پر انگریز اپنے وعدوں سے منہ موڑ چکے تھے، جلیانوالہ باغ کا لرزہ خیز حادثہ عوام کے دلوں میں انگریزوں کی جابرانہ حکومت کے خلاف نفرت کے شعلے بھڑکا،

چکا تھا اور مہاتما گاندھی کی قیادت میں وہ شعلے اجتماعی ستیہ گرہ اور عدم تعاون کا روپ اختیار کر رہے تھے۔ غلامی کی زنجیروں کو توڑنے کے لئے حرکت اور جدوجہد کا وقت آپہنچا تھا۔ سارے ملک میں سیاسی بیداری کی ایک لہر سی دوڑ گئی تھی۔ پریم چند جن کا دل اپنی قوم و وطن کی محبت سے سرشار اور جن کی روح غلامی کی ذلتوں سے بیزار و برہم تھی اپنے آپ کو اس مقابل جدوجہد سے کس طرح دور رکھ سکتے تھے۔ اس زمانے میں مہاتما گاندھی سارے ملک کا دورہ کرتے ہوئے گورکھپور آئے۔ تقریباً دو لاکھ عقیدت مندوں کا مجمع ان کی تقریر سننے اور انھیں دیکھنے کے لئے جمع ہو گیا۔ علالت کے باوجود پریم چند بھی اس عظیم جلسے میں شریک ہوئے۔ تقریر سنی اور اس سے اس درجہ متاثر ہوئے کہ چند روز بعد سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ ایک مضمون میں اپنے استعفے کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

"... مہاتما جی کے درشنوں کی یہ برکت تھی کہ میرے ایسے مردہ دل آدمی کے دل میں بھی جان آگئی۔ اس کے دو ہی چار دن کے بعد میں نے اپنی بیس سال کی سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دیدیا۔"[1]

بظاہر استعفیٰ دینے کی بات ایک جذباتی فعل معلوم ہوتی ہے لیکن دراصل پریم چند نے بہت غور و فکر کے بعد یہ فیصلہ کیا تھا۔ ان کے دل میں یہ شعور راسخ ہو چکا تھا کہ ادیب کے لئے صرف گفتار کا غازی ہونا کافی نہیں کردار کا مجاہد ہونا بھی

---

[1] "زمانہ" پریم چند نمبر ص ۱۲

ضروری ہے۔ عمل کے بغیر فکر و خیال کی نَے نَے تو ہو سکتی ہے فن نہیں بن سکتی۔ اسے لوگ سُن سکتے ہیں لیکن اس پر سر نہیں دُھن سکتے۔ وہ روک کر لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر سکتی ہے انھیں آگے بڑھنے کا حوصلہ نہیں دے سکتی۔ پھر یہ حقیقت بھی ان پر روشن ہو چکی تھی کہ ادیب جنگ آزادی کا ہراول ہوتا ہے وہ پیچھے سے ہمتیں نہیں بندھاتا آگے بڑھ کر وار کرتا ہے اور یہ ممکن نہیں تھا کہ وہ قومی آزادی کے غاصبوں اور دشمنوں کے نمک خوار بھی رہتے اور ان کے ظلم و جبر کا پردہ بھی فاش کرتے۔

استعفے کے وقت ان کی تنخواہ ۱۲۵ روپے[۱] تھی جو ان کے محدود مصارف کے لئے کافی ہوتی تھی۔ استعفٰے دیتے ہوئے ان کے سامنے سب سے بڑا سوال یہی تھا کہ اس کے بعد کیا ہوگا؟ گھر کس طرح چلے گا۔ بچوں کی تعلیم اور دوسرے متعلقین کی پرورش کیسے ہوگی۔ دوسری طرف صحت کی مسلسل خرابی ان کی زندگی کا جنجال ہوتی جا رہی تھی۔ ہر طرح کے علاج کے باوجود مرض کی تکلیف میں کوئی کمی نہیں ہوتی تھی۔ اس زمانے میں ایک بار تو اس شدّت سے مرض بڑھا کہ بقول شورانی دیوی انھیں دوسری زندگی نصیب ہوئی[۲]۔ ان حالات میں ظاہر ہے کہ وہ

---

[۱] ڈاکٹر اندرناتھ مدان نے اپنی کتاب "پریم چند ایک وِوِچن" میں استعفے کے وقت ان کی تنخواہ ۱۷۵ روپے لکھی ہے لیکن کوئی حوالہ نہیں دیا ہے۔ شورانی دیوی نے ۱۲۵ روپے لکھے ہیں۔

[۲] پریم چند گھر میں۔ شورانی دیوی ص ۶۴

استعفا کے بعد زیادہ محنت بھی نہیں کر سکتے تھے کہ اس طرح قلم کے ذریعہ یا دوسرے کام کر کے سب کا پیٹ پال سکتے۔ استعفیٰ دینے کی بابت جب انھوں نے شورانی دیوی سے مشورہ کیا تو انھوں نے بھی کئی دن کے سوچ وچار کے بعد ملازمت ترک کر دینے کے حق میں ہی فیصلہ کیا اور کہا کہ "ان مظالم کو اب سب کو مل کر ہی مٹانا ہوگا۔ حکومت کا رویہ اور طرز عمل ناقابل برداشت ہے" اور اس طرح جنگ آزادی کے ایک ہمت ور سپاہی کی طرح انھوں نے اپنے فیصلہ پر عمل کرنے میں ذرا بھی تذبذب اور تاخیر سے کام نہیں لیا۔

استعفے کے بعد

مستعفی ہونے کے بعد پریم چند اپنے ایک دوست مہابیر پرشاد پوتدار کے پاس قصبہ مہنی رام آ گئے۔ وہاں انھوں نے لکھنے پڑھنے کے کام کے علاوہ پوتدار جی کی شرکت میں چرخے بنوانے اور فروخت کرنے کا کاروبار بھی شروع کیا۔ یہاں کی آب وہوا کا ان کی صحت پر بہت خوشگوار اثر ہوا اور ان کے مرض میں کافی افاقہ ہو گیا۔ مالی اعتبار سے چرخوں کی تجارت کچھ زیادہ کامیاب ثابت نہیں ہوئی۔ چنانچہ شورانی دیوی کے مشورہ کے مطابق وہ اپنے وطن لمہی (بنارس) آ کر رہنے لگے۔[1] یہاں وہ زیادہ وقت مضامین اور کہانیاں لکھنے میں گزارتے۔ یہی ان کی آمدنی کا وسیلہ تھا۔ سارے دن کی محنت کے بعد شام کو اپنے گھر کے دروازہ

---

[1] پریم چند گھر میں ص ۴۷

پر آکر بیٹھ جاتے۔ بچوں سے دل بہلاتے۔ گاؤں والے جمع ہو جاتے تو ان سے باتیں کرتے۔ انھیں ملک کی سیاسی تحریکوں اور ستیہ گرہ کی اہمیت کے بارے میں بتاتے اور ان سے ان کی الجھنوں اور دقتوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے۔ اس زمانے میں انھوں نے گاؤں والوں کو چرخہ کاتنے کا کام سکھایا اور چرخے بنوا کر مفت تقسیم کئے اس طرح دو مہینے گزر گئے۔

جولائی ۱۹۲۱ء میں ایک دوست گنیش شنکر ودیارتھی کی وساطت سے انھیں کانپور کے ایک اسکول مارواڑی ودیالئے میں صدر مدرسی کی جگہ مل گئی۔ اور وہ شورانی دیوی اور بچوں کے ساتھ کانپور آکر رہنے لگے۔ ان کی صحت اب نسبتاً اچھی تھی لیکن اس زمانے میں شورانی دیوی بیمار پڑ گئیں۔ ان کی تیمارداری کے علاوہ اب بچوں کی دیکھ بھال اور دوسری گھریلو ذمہ داریوں کا بار بھی آ پڑا کبھی کبھی کھانا پکانے اور برتن مانجھنے کا کام بھی انھیں اپنے ہاتھوں سے کرنا پڑتا ان کا سب سے چھوٹا لڑکا بنو (امرت رائے) اسی زمانہ میں کانپور میں پیدا ہوا۔ پریم چند کی اس دور کی زندگی اور معمولات کے بارے میں شورانی دیوی لکھتی ہیں۔

"ساڑھے چار بجے ہی اٹھ جاتے تھے اور لکھنے پڑھنے میں لگ جاتے تھے۔ دھنو کو پڑھاتے بھی تھے لکھتے بھی جاتے تھے۔ اس کے بعد پھر نہا کر اسکول جاتے۔ اسکول سے لوٹتے ہوئے ترکاری وغیرہ اپنے ساتھ لیتے آتے تھے۔ بچوں کے ساتھ بھی کچھ دیر کھیلتے۔ کانگریس کی میٹنگ روزانہ چل رہی تھی اس میں بھی شریک ہوتے میں ہمیشہ آرام کے لئے جھگڑتی رہتی تھی پر وہ کب کے

ماننے والے۔ لہ

ابھی مشکل سے نو مہینے ملازمت کی تھی کہ بعض انتظامی امور کے سلسلہ میں اسکول کے منیجر سے ان کا جھگڑا ہو گیا اور وہ اسکول کی ملازمت سے بددل ہو گئے۔ آخر مارچ ۱۹۲۲ء میں اس ملازمت سے بھی استعفیٰ دیدیا۔ حسنِ اتفاق سے اس زمانے میں شو پرشاد گپت جی نے جو بنارس سے ہندی ماہنامہ "مریادا" نکالتے تھے پریم چند کو ۱۵۰ روپے کے مشاہرہ پر اس کی ادارت کا کام سونپ دیا۔ کیونکہ اس کے سابق اڈیٹر بابو سمپورنانند عدم تعاون کی تحریک کے سلسلہ میں گرفتار ہو چکے تھے۔

پریم چند ڈیڑھ سال تک بہ حسن و خوبی "مریادا" کی ترتیب کا کام کرتے رہے اس عرصے میں ادارتی فرائض کے ساتھ پبلشنگ کے کام سے بھی انھیں کچھ واقفیت ہو گئی اور اس کام کی اہمیت امکانات اور اس کے وسیلہ سے ادب کی خدمت کرنے کا شوق ان کے دل میں پیدا ہوا۔ چنانچہ جب وہ "مریادا" سے علیٰحدہ ہوئے تو کچھ عرصہ بحیثیت ٹیچر کام کرنے کے بعد انھوں نے پبلشنگ کا کام باقاعدہ اور مستقل طور پر شروع کرنے کا فیصلہ کر لیا۔

یہ فیصلہ انھوں نے یوں ہی نہیں کیا تھا۔ عرصے سے وہ اس کے بارے میں سوچ رہے تھے۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ اس وقت ملک میں کوئی ایسا پبلشنگ ادارہ نہیں جو صحت مند ادبی تصانیف چھاپے۔ ان کی معقول اشاعت کرے۔ لکھنے والوں

لہ پریم چند گھر میں (ہندی) ص ۱۷

کو معاوضہ کی صورت میں ان کی محنت کا جائز صلہ دے اور اس طرح ملک میں
صالح اور صحت مند ادبی مذاق کی تربیت کرے۔ یہ تمام باتیں ان کے ذہن میں
تھیں۔ وہ پبلشروں کی کاروباری ذہنیت سے نالاں تھے۔ خود ان کی تصانیف
جو انھوں نے دن رات خونِ جگر صرف کر کے لکھی تھیں بہت قلیل معاوضے پر
پبلشروں نے چھاپی تھیں اور وہ بھی اس طرح کہ ان کے جملہ حقوق سے انھیں
دست بردار ہونا پڑا تھا۔ پھر یہ آرزو بھی ان کے دل میں عرصہ سے مچل رہی تھی کہ
مکمل آزادی کے ساتھ ایک ادبی رسالے کی ادارت کرتے۔ اور اس کے وسیلہ
سے نہ صرف یہ کہ معیاری ادب کی ترویج و اشاعت کرتے بلکہ اسے قومی آزادی
کی تحریک کا ترجمان بناتے۔ پریس قائم کرنے سے ان کی یہ خواہش بھی آسانی
سے پوری ہو سکتی تھی۔

لیکن پریس کے لئے معقول سرمایہ کی ضرورت تھی اور پریم چند کی معاشی
حیثیت ایسی نہیں تھی کہ وہ تنہا تمام بار اٹھا لیتے۔ اس لئے انھوں نے تین حصہ دار
اور بنائے۔ خود ساڑھے چار ہزار روپیہ لگایا اور صرف ایک ہفتہ کے بعد بنارس
ہی میں سرسوتی پریس قائم کر دیا۔

پریس کو کامیاب بنانے اور اس کے کام کو بہتر سے بہتر طور پر انجام دینے
کے لئے پریم چند نے جس لگن اور مستعدی سے کام کیا وہ ایک مثال کی حیثیت رکھتا
ہے۔ صحت کی خرابی کے باوجود وہ سارا سارا دن پریس میں لگے رہتے۔
رات کو گھر آ کر لکھنے پڑھنے کا کام کرتے۔ اس کڑی محنت سے شورانی دیوی انھیں
اکثر منع کرتیں، جھگڑتیں لیکن وہ باز نہ آتے۔

دوسری معیاری کتابوں کے علاوہ اپنے چار ناولوں "پردۂ مجاز" "غبن" "میدانِ عمل" اور "گئودان" کے ہندی ایڈیشن انھوں نے سب سے پہلے اپنے ہی پریس میں چھاپے لیکن اس عام معرد بازاری کے دور میں پریس سے انھیں کوئی مالی مفاد حاصل نہ ہو سکا۔ الٹا نقصان ہی ہوا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دوسرے حصہ دار پل نے اپنے حصہ میں سے جو روپیہ مل سکا لے کر پریس سے علیحدگی اختیار کرلی اور پریم چند بالکل تنہا رہ گئے لیکن مستقل نقصان کے باوجود پریس بند کردینے کا خیال ان کے دل میں نہ آیا۔ دراصل مالی منفعت کے خیال سے انھوں نے پریس قائم ہی نہیں کیا تھا۔ اس لئے حوصلہ مندی مستقل مزاجی اور تندہی کے ساتھ وہ مالی مشکلات پر قابو پانے کی کوشش کرتے رہے اور پریس چلاتے رہے۔

لیکن جب انھوں نے دیکھا کہ پریس کی قلیل آمدنی میں سے اتنا بھی نہیں بچتا کہ ان کے معمولی اخراجات پورے ہو سکیں تو ۱۹۲۵ء میں وہ لکھنؤ چلے آئے اور گنگا پستک مالا میں ملازمت کرلی۔ تقریباً ایک سال تک وہ یہاں نصابی کتابوں کی تیاری کا کام کرتے رہے۔ پھر بنارس آگئے اور دو سال تک پریس چلانے اور اسے کامیاب بنانے کی جدوجہد کی۔ لیکن ۱۹۲۹ء میں انھیں پھر ملازمت کے لئے لکھنؤ آنا پڑا۔ اس مرتبہ نول کشور پریس کے مشہور ہندی ماہنامہ "مادھوری" کی ادارت کا کام ان کے سپرد ہوا۔ اس پرچہ کے ذریعہ انھیں اپنی مدیرانہ صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کا موقع ملا۔ اس کے ساتھ ہی "مادھوری" کی مقبولیت اور اشاعت میں اضافہ ہوا۔ لیکن اس پرچہ کو وہ اپنے ترقی پسند سیاسی و سماجی تصورات کا ترجمان نہ بنا سکے اور اس کی پالیسی کو آزادی کے ساتھ اپنے رنگ میں ڈھال نہ سکے۔

اس مقصد کے حصول کے لئے جنوری ۱۹۳۰ء ہی میں انھوں نے سرسوتی پریس بنارس سے اپنا پرچہ "ہنس" نکالا۔ اور نومبر ۱۹۳۱ء میں جب وہ نول کشور پریس اور "مادھوری" سے علیحدہ ہوئے تو پوری توجہ اور یکسوئی کے ساتھ "ہنس" کی ترتیب و اشاعت کا کام کرنے لگے اور کچھ ہی دنوں میں "ہنس" نے ہندی کے معیاری ادبی پرچوں میں ایک امتیازی مقام حاصل کر لیا۔ اس وسیلہ سے پریم چند نے ملک کے نوجوان لکھنے والوں کی ہمت افزائی کی۔ محنت اور شفقت کے ساتھ ان کی تخلیقات پر نظر ثانی کر کے "ہنس" میں شائع کیا۔ "ہنس" کے وقیع اداریے جن میں وہ ملک کے ادبی سیاسی اور سماجی حالات اور مسائل پر ناقدانہ خیالات کا بے باکی سے اظہار کرتے تھے۔ ان کی فکری گہرائی علمی بصیرت اور بیدار شعور کے ترجمان ہیں۔ ادبی مسائل سے متعلق ان کے چالیس مضامین (اداریوں) کا ایک مجموعہ حال ہی میں ہنس پرکاشن سے شائع ہوا ہے۔ "ہنس" کے ساتھ ہی کچھ دنوں بعد انھوں نے ایک دوسرا ہفتہ وار پرچہ "جاگرن" نکالا۔ اپنے زورِ قلم سے انھوں نے ان پرچوں میں زندگی کی روح دوڑا دی اور ان کے ذریعہ ایسے صالح اور صحت مند ادب کی اشاعت کا بیڑا اٹھایا جس نے عوام کی آواز کو اپنی آواز بنا کر ملکی آزادی کی تحریک کو آگے بڑھایا۔ ان پرچوں کی اشاعت سے پریم چند کو ہر ماہ تقریباً دو سو روپوں کا نقصان اٹھانا پڑ رہا تھا لیکن وہ ہر طرح کی تکلیف اور نقصان اٹھا کر بھی پرچوں کو جاری رکھنے کا حوصلہ کئے ہوئے تھے بقول ڈاکٹر اندرناتھ مدان انھوں نے اپنی تصانیف کی لگ بھگ سبھی کمائی اس بیوپار (ہنس اور جاگرن کی اشاعت) میں کھو دی اور خود غریبی ہی میں مر گئے۔ ادب اور

قوم و وطن کی خدمت کی ایسی سچی لگن ہندوستان کے کسی دوسرے ادیب کے یہاں مشکل ہی سے مل سکے گی۔[1]

ب۔ انھوں نے اپنی کہانیوں ناولوں اور رسالوں کے وسیلے سے قومی اصلاح اور ملکی آزادی کی تحریکوں کو مضبوط اور مستحکم بنایا۔ سماجی برائیوں کی تصویر کشی کر کے عام لوگوں کو ان کی بدحالی پستی اور غلامی کا احساس دلایا۔ انھیں اپنے حقوق کی خاطر لڑنے اور جد و جہد کرنے کے لئے نئی راہیں دکھائیں۔ ایک ادیب اپنے ملک اور قوم کی بھلائی کے لئے اس سے زیادہ کر بھی کیا سکتا ہے۔ عملی طور پر بھی وہ آزادی کی تحریک سے الگ نہیں رہے۔ اس کے لئے کسی قربانی سے دریغ نہیں کیا۔ بیس سال کی سرکاری ملازمت سے استعفٰی دیا۔ کھدر کی اشاعت کی۔ چرخے فروخت کئے۔ خطابوں اور اعلیٰ سرکاری عہدوں کو ٹھکرایا اور محض حب الوطنی کی خاطر تمام زندگی مالی پریشانیوں میں گزار دی۔ ان کی بیوی شورانی دیوی ان سے بھی آگے بڑھکر عدم تعاون کی تحریک میں عملی حصہ لے رہی تھیں۔ یہاں تک کہ ۱۱ رنومبر ۱۹۳۰ء کو نمک قانون توڑنے کے جرم میں وہ گرفتار ہو کر قید کر دی گئیں اور پریم چند کو گھر میں تنہا رہکر بچوں کی دیکھ بھال کرنا پڑی۔[2]

بمبئی کی ملازمت بیماری اور وفات

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے "ہنس" اور "جاگرن" کی اشاعت کے سلسلہ میں

---

[1] پریم چند ایک وویچن ص ۱۴۳ [2] پریم چند گھر میں ص ۱۴۸

پریم چند کو کثیر مالی نقصان کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ بچوں کی تعلیم اور دوسری ضرورتوں کے تحت اب ان کے ذاتی مصارف بھی بڑھ گئے تھے۔ نول کشور کی ملازمت ختم ہو چکی تھی اور اب تصانیف کے معاوضے کے علاوہ اور کوئی ذریعۂ آمدنی نہیں تھا جس سے وہ رسائل کے نقصان کی تلافی کر سکتے۔ اس زمانے میں یعنی ۱۹۳۴ء میں اجنتا سینی ٹون فلم کمپنی نے انھیں بمبئی بلایا اور فلمی کہانیاں اور سینیریو لکھنے کی دعوت دی اور اس کے لئے نو ہزار روپے سالانہ معاوضہ دینے کا وعدہ کیا۔ پریم چند کو دولت کمانے کی ہوس نہیں تھی لیکن محض یہ سوچ کر کہ اس طرح وہ "ہنس" اور "جاگرن" کی اشاعت سے ہونے والے نقصان کو پورا کر کے انھیں زندہ رکھ سکیں گے بمبئی جانے کے لئے رضامند ہو گئے پھر یہ خیال بھی ان کے ذہن میں تھا کہ فلم کے وسیلے سے وہ اپنے خیالات زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچا سکیں گے۔ چنانچہ جون ۱۹۳۴ء میں[۱] وہ بمبئی پہنچ گئے اور اپنی پہلی کہانی "مل مزدور" لکھ کر ڈائرکٹر کو پیش کی۔ اس نے کہانی میں ایسی کاٹ چھانٹ اور تبدیلیاں کیں کہ اس کی صورت ہی بدل دی اور جب فلم مکمل ہو کر سنسر کے سامنے پہنچی تو اس نے اس کی صورت اور بھی مسخ کر دی۔ حکومت نے مل مالکوں کے پیش نظر اس کی نمائش میں بھی بہت سی رکاوٹیں ڈالیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فلم کامیاب نہ ہو سکی۔ اس کے بعد دوسری کہانیوں کے سلسلے میں ڈائرکٹروں نے جس رویہ اور جس ذہنیت کا مظاہرہ کیا اس سے پریم چند بد دل

---

[۱] مکتوب بنام اڈیٹر "زمانہ" ص ۱۱۲-۱۱۳ "زمانہ" پریم چند نمبر

ہو گئے۔ ڈائرکٹر جس پست مذاق کی بے مقصد عشقیہ کہانیوں کے خواہاں تھے
پریم چند اس سطح پر آنے کے لئے ہرگز تیار نہ تھے۔ ان کے سہانے خواب کا طلسم
ٹوٹ چکا تھا۔ اس زمانے میں ڈاکٹر اندر ناتھ مدان کو بمبئی سے ایک خط میں لکھتے
ہیں۔

"ایک ادبی انسان کے لئے سینما میں کوئی گنجائش نہیں ہے میں
اس لائن میں اس لئے آیا کہ مجھے اس میں مالی نقطۂ نظر سے آزاد
ہونے کے کچھ امکانات نظر آئے لیکن اب میں دیکھتا ہوں کہ میں
دھوکے میں تھا اور میں پھر ادب کی طرف لوٹ رہا ہوں۔"[۱]

چنانچہ فلم کی زندگی سے بیزار ہو کر وہ مارچ ۱۹۳۵ء میں بنارس واپس آگئے۔
بمبئی میں ان کی صحت پھر خراب رہنے لگی تھی اور ہاضمہ کی خرابی کی شکایت جو کچھ
عرصہ کے لئے دب گئی تھی پھر ابھر آئی تھی۔

بنارس آکر علاج شروع کیا لیکن کوئی افاقہ نہیں ہوا۔ کمزوری بڑھتی گئی
اکثر بخار بھی رہنے لگا لیکن اس حالت میں بھی وہ "ہنس" اور "جاگرن" پابندی
سے نکالتے رہے اور پریس کی دیکھ بھال بھی کرتے رہے۔ اس زمانے میں
وہ اپنا ناول "گئو دان" بھی مکمل کر رہے تھے۔ دن رات کی اس محنت نے ان
کی صحت پر اور بھی اثر ڈالا۔ مالی حیثیت سے اب ان میں اتنی سکت نہیں تھی کہ
اپنے اخراجات کی کفالت کے ساتھ "ہنس" اور "جاگرن" کی اشاعت

---

[۱] پریم چند ایک وویچن۔ مدان ص ۳۴

کا نقصان برداشت کرتے لیکن وہ انھیں بند کر دینے کے لئے بھی کسی صورت سے آمادہ نہیں تھے۔ مجبور ہو کر انھوں نے اکتوبر ۱۹۳۵ء میں "ہنس" ہندی ساہتیہ پریشد کو دیدیا جو اس کے اہتمام میں شائع ہونے لگا۔ پریم چند کو اب اس کی اشاعت کے مصارف سے کوئی تعلق نہیں رہا حالانکہ اس کی ادارت ان ہی کے ذمہ رہی۔ ۱۹۳۶ء کے اوائل میں پریشد والوں نے "ہنس" کلیتاً پریم چند سے لے لیا جس کا انھیں بہت دکھ ہوا۔

یہ زمانہ پریم چند کی مقبولیت اور ان کی فنی پختگی کے انتہائی عروج کا زمانہ تھا مسلمہ طور پر وہ ہندی اور اردو کے سب سے بڑے افسانہ نویس اور ناول نگار تھے۔ "گئو دان" شائع ہو چکا تھا اور اسے ناقدوں نے ہندی کا بہترین ناول قرار دیا تھا۔ اس کے ماسوا "بازارِ حسن" "گوشۂ عافیت" "چوگانِ ہستی" "پردہ مجاز" اور "میدانِ عمل" اس عہد کے بہترین ناولوں میں شمار ہوتے تھے۔ ملک کی نمائندہ علمی و ادبی انجمنوں "ہندوستانی اکاڈیمی" "ہندی ساہتیہ پریشد" اور "لیکھک سنگھ" وغیرہ کے وہ ممتاز اور سرگرم رکن تھے آخر الذکر انجمن ان ہی کی کوششوں کا نتیجہ تھی۔ کتنے ہی نوجوان ادیبوں کو انھوں نے لکھنا سکھایا اور اپنے گراں قدر مشوروں سے انھیں فن و ادب کا شعور بخشا۔ انھیں ادب کی غایت اور قومی زندگی میں ادیب کے منصب اور فرائض سے روشناس کرایا۔ ملک میں ہندی یا اردو کی زبان و ادب سے متعلق کوئی بھی کانفرنس یا اجتماع ہو سب سے پہلے پریم چند کو اس کی صدارت کے لئے مدعو کیا جاتا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے لئے جب سجاد ظہیر صاحب نے

پریم چند کو لکھا تو جواباً انھوں نے بڑی انکساری سے معذوری کا اظہار کیا اور صدارت کے لئے ڈاکٹر ذاکر حسین۔ کنھیا لال منشی اور پنڈت نہرو صاحبان کے نام تجویز کرتے ہوئے لکھا۔

"میرے پاس اس وقت بھی صدارت کے دو پیغام ہیں ایک لاہور کے ہندی سمیلن کا دوسرا حیدر آباد دکن کی ہندی پرچار سبھا کا میں انکار کر رہا ہوں لیکن وہ لوگ اصرار کر رہے ہیں۔ کہاں کہاں پریسائڈ کروں گا۔ ہماری انجمن میں کوئی باہر کا آدمی صدر ہو تو زیادہ موزوں ہے۔ مجبوری درجہ میں تو ہوں ہی کچھ رو گا لونگا۔"[۱]

سجاد ظہیر صاحب کے اصرار پر اس کی صدارت کے لئے بھی ان ہی کو آنا پڑا۔ ترقی پسند مصنفین کی تحریک اور تصورات سے پریم چند کی وابستگی اور دلچسپی نہیں تھی۔ وہ عرصہ سے ایک ایسی ہی انجمن کے بارے میں سوچ رہے تھے۔ چنانچہ اس اجتماع سے تقریباً ایک سال قبل انگلستان میں جب ڈاکٹر ملک راج آنند۔ ڈاکٹر تاثیر۔ ڈاکٹر گھوش اور سجاد ظہیر وغیرہ نے اس انجمن کی بنیاد رکھی تھی تو پریم چند نے اس کے اغراض و مقاصد سے اتفاق کرتے ہوئے اس موضوع پر "ہنس" میں ایک اداریہ لکھا تھا اور ذیل کے الفاظ میں اس انجمن کا خیر مقدم کیا تھا۔

"ہم اس انجمن کا دل سے خیر مقدم کرتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ وہ زندہ و تابندہ ہو۔ ہمیں اصل میں ایسے ہی ادب کی ضرورت

---

[۱] مکتوب ۱۵ مارچ ۱۹۳۶ء مطبوعہ "آئینہ" ہفتہ وار

ہے اور ہم نے یہی آدرش اپنے سامنے رکھا ہے۔ "ہنس" بھی
ان ہی مقاصد کے لئے جاری کیا گیا ہے۔"[1]

پریم چند نے ترقی پسند مصنفین کے اس پہلے اجتماع میں جو خطبۂ صدارت پڑھا وہ اپنی جامعیت اور اہمیت کے لحاظ سے اس تحریک کا منشور سمجھا جاتا ہے۔ اس میں انھوں نے پہلی بار ادب اور سماج۔ ادب اور سیاست۔ ادب اور جمالیات جیسے اہم مسائل پر عالمانہ۔ مدلل اور موثر اسلوب میں اپنے خیالات کا اظہار کیا اور ادب کی غایت اور اس کے سماجی مقاصد کی حدیں متعین کیں۔

کانفرنس کے دو مہینے بعد جون ۱۹۳۶ء میں ان کی بیماری نے شدید صورت اختیار کرلی۔ ۲۵ رجون کو خون کی قے ہوئی۔[2] نقاہت بڑھ گئی۔ چہرے پر زردی چھا گئی۔ چلتے تو آنکھوں کے نیچے اندھیرا چھا جاتا۔ اس حالت میں بھی وہ کام کرتے رہے۔ اپنے آخری اور نامکمل ناول "منگل سوتر" کے کئی باب انھوں نے اسی زمانہ میں لکھے۔ راتوں کو نیند نہیں آتی تھی۔ ساری رات بیٹھے بیٹھے کاٹ دیتے۔ شورانی دیوی بھی جاگتی رہتیں۔ اس طرح ایک مہینہ گزر گیا۔ ٹھیک ۲۵ رجولائی کو رات کے ڈھائی بجے پھر خون کی قے ہوئی۔ کافی خون نکل گیا۔ شدید کمزوری کی وجہ سے اب ان پر مستقل بے ہوشی کی سی کیفیت طاری رہنے لگی۔ شورانی دیوی نے بنارس کے دوسرے ڈاکٹروں کو دکھایا لیکن جب ان کے علاج سے کوئی

---

[1] ساہتیہ کا اُدیشیہ (ہندی) ص ۲۵۶
[2] پریم چند گھر میں۔ شورانی دیوی ص ۳۳۱

فائدہ نظر نہیں آیا تو بڑے لڑکے سری پت رائے کے ساتھ انھیں لکھنؤ بھیج دیا۔ دس گیارہ روز لکھنؤ میں رہ کر علاج کراتے رہے لیکن جب وہاں بھی کوئی افاقہ نہیں ہوا تو مایوس ہوکر بنارس واپس آگئے۔ کمزوری اس درجہ بڑھ گئی تھی کہ اب چلنے پھرنے کی سکت بھی نہیں تھی۔ بستر پر خاموش لیٹے رہتے۔ پیٹ میں درد اٹھتا تو بے چین ہو جاتے اور کرب کی حالت میں طاقت نہ ہونے پر بھی اٹھ کر بیٹھ جاتے۔ اسی ماہ میں انھیں معلوم ہوا کہ "ہنس" کے کسی مضمون کو قابلِ اعتراض قرار دے کر حکومت نے ضمانت طلب کی ہے اور پریس کے ذمہ داروں نے ضمانت دینے سے انکار کر دیا ہے اور اس کی اشاعت بند کردینے کا فیصلہ کیا ہے۔ پریم چند کو اس بات سے بہت دکھ ہوا۔ انھوں نے "ہنس" کو اپنے خونِ جگر سے زندگی بخشی تھی اور اسے زندہ رکھنے کے لئے بڑی سے بڑی قربانی سے بھی دریغ نہ کیا تھا۔ چنانچہ اپنی زندگی سے مایوس ہونے کے باوجود انھوں نے "ہنس" کی ضمانت جمع کرادی اور شورانی دیوی سے کہا[1]

"رانی "ہنس" ضرور نکلے گا چاہے میں رہوں یا نہ رہوں۔"

اپنے آدرش سے یہ پیار خدمت کی یہ لگن اور فرائض کا یہ احساس پریم چند کو اپنی زندگی کی آخری سانسوں تک رہا۔ وہ ایک بڑے فنکار اور ادیب ہی نہیں ایک عظیم انسان بھی تھے۔ مذہب سے بیگانہ اور ایک حد تک بیزار رہنے کے باوجود وہ ان تمام اعلیٰ اخلاقی صفات کا مجسمہ تھے جو ہر مذہب کی جان ہوتی ہیں

بقول دیانرائن نگم ان کی طبیعت پر مذہبی عقیدت کا رنگ کبھی غالب نہیں رہا لیکن اس کے باوصف مذہب کے معاملہ میں وہ کسی کا دل دکھانا پسند نہ کرتے تھے[۱] اور اگر کوئی اس طرح کا فعل کرتا تو انھیں بہت دکھ ہوتا۔ ۱۹۲۳ء میں انھوں نے شدھی کی تحریک کے خلاف "زمانہ" میں ایک پر زور مضمون لکھا تھا جس کی وجہ سے آریہ سماجی ہندو ان کے مخالف بلکہ ان کی جان کے دشمن ہو گئے لیکن انھوں نے کسی کی پرواہ نہیں کی۔ اسی طرح انھوں نے ہندی رسالہ "آج" میں ایک مضمون لکھ کر مہاسبھائی ذہنیت رکھنے والے کانگریسیوں کا پردہ فاش کیا تھا جس کے نتیجے میں کاشی کے ہندوؤں نے ان کے گھر آکر سخت احتجاج کیا اور زد و کوب کی دھمکی دی لیکن پریم چند ان کی دھمکیوں سے ذرا بھی ہراساں نہ ہوئے۔ ان کے جانے کے بعد انھوں نے شورانی دیوی سے کہا۔

"یہ دنیا ہی جھگڑے کی ہے۔ یہاں گھبرا کر بھاگنے سے کام نہیں چلتا۔ یہاں میدان میں ڈٹے رہنا چاہیے۔ ..... کوئی ادیب اس طرح کی باتوں پر دھیان دے اور ڈرے تو وہ اپنے خیالات عوام کو دے چکا۔ میں بالکل بے فکر رہتا ہوں نہیں تو کچھ کر ہی نہ پاؤں"[۲]

اپنی شرافت اور انسانیت دوستی کی وجہ سے انھیں قدم قدم پر نقصان اٹھانا پڑے۔ کانپور کے دوران قیام میں ایک بنگالی نے اپنے آپ کو ایک مفلوک الحال

---

[۱] ص ۹۸

[۲] پریم چند گھر میں ص ۱۹۰-۱۹۲

ادیب ظاہر کرکے ان سے چار پانچ سو روپے حاصل کرلیئے۔ نہ جانے کتنے پبلشر ان کی تصانیف کے معاوضے کی رقم دباکر بیٹھ رہے۔ ان کی نیک نفسی، دردمندی اور انکساری سے ان کے بہت سے احباب نے بھی بے جا فائدہ اٹھایا لیکن وہ کبھی شکوہ زبان پر نہ لائے اور ساری زندگی ایک ہی وضع میں گزار دی۔ زندگی کے تلخ تجربات نے انھیں اپنے رویہ اور عام لوگوں سے اپنے طرز عمل میں کسی تبدیلی کے لئے مجبور نہیں کیا۔ یہاں تک نوکروں سے بھی وہ کسی تحکمانہ برتاؤ کے بجائے ہمیشہ برادرانہ سلوک کرتے رہے۔ وہ کہتے دونوں کو ایک دوسرے کی ضرورت ہے ہمیں اس کے کام کی اور اسے ہمارے پیسے کی۔ اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ ہم اسے اپنے سے حقیر یا کمتر سمجھیں۔ سادگی محنت کوشی اور انسانی ہمدردی کو انھوں نے اپنی زندگی میں بہت اہم مقام دیا تھا۔ بقول ڈاکٹر اندر ناتھ مدان ان کی سادگی، شرافت اور انسانیت کہاوت بن کر رہ گئی ہے[1] پروفیسر شانتی پرشاد ورما سنہ ۱۹۳۴ء میں دہلی کے ایک اجتماع میں ان سے پہلی بار ملے تھے۔ موصوف نے ان کی شخصیت کے بارے میں اپنے تاثرات اس طرح بیان کئے ہیں کہ ہو بہو تصویر سامنے آجاتی ہے لکھتے ہیں۔

"ایک پلنگ پر پریم چند لیٹے ہوئے تھے اور بڑی دل بستگی سے ایک انگریزی کتاب کا مطالعہ کر رہے تھے۔ جینندر جی۔۔۔ میرے ساتھ تھے ہم لوگوں کو دیکھ کر اٹھ بیٹھے۔ ایک کچھ میلی سی کھدر کی قمیض اور اسی

---

[1] پریم چند۔ ایک دوپچن۔ ڈاکٹر مدان ص ۴۰

قماش کی دھوتی۔ گلے میں بٹن کھلے ہوئے۔ منہ پر مونچھیں ادھر ادھر پھیلیں۔ سر کے بال روکھے۔ میں حیران کیا یہی پریم چند ہیں۔ بات چیت ہوئی نہایت غیر موثر اور منکسرانہ لیکن جب وہ ہنسے قہقہہ مار کر تو اس کے پیچھے جیسے ایک زندہ انسان کی تابناک جھلک مل گئی ہو۔" [1]

یہ زندہ انسان سخت کوشی کے باوجود اپنی زندگی کے جام کو انگبیں نہ بنا سکا۔ شب و روز کی محنت اور ریاضت نے وقت سے پہلے ان کے جسم کو کھوکھلا کر دیا۔ مالی پریشانیوں کے احساس اور فرائض کی گرانباریوں نے ان کی بے پناہ قوتوں کو پسپا کر دیا۔

ایک عام انسان کی طرح انھوں نے بھی سنہرے خواب دیکھے تھے۔ بچپن میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے وکیل بننے ہی کو انھوں نے زندگی کا حاصل سمجھا تھا لیکن اس کے بعد جب ان کے شعور میں پختگی اور وسعت پیدا ہوئی تو انھوں نے اپنے ملک کو صدیوں کی غلامی سے آزاد کرانے اور کچلے ہوئے انسانوں کو برسر اقتدار افراد کے ظلم و جبر سے نجات دلانے کے خواب دیکھے۔ انھوں نے ٹالسٹائی۔ گورکی ٹیگور اور شرت چندر کی طرح ایسے غیر فانی شاہکار لکھنے کے خواب دیکھے جو ہندستان ہی کے لئے نہیں ساری دنیا کے لئے سرمایۂ ناز ہوں۔ "ہنس" کو زندہ رکھنے اور اس کے وسیلے سے صحت مند ادب کی تعمیر و ترقی کے خواب۔ اور یہ سب خواب دھورے ہی رہ گئے

---

[1] پریم چند کہانیاں اور کلا ص ۱۸۰

وہ زندہ رہنا چاہتے تھے اس لئے نہیں کہ زندگی انھیں عزیز تھی بلکہ اس لئے کہ یہ خواب انھیں عزیز تھے اور انھیں حقیقت کے لباس میں دیکھنے کے لئے ان کی رُوح بیقرار تھی۔

اپنی زندگی کی آخری رات میں جب وہ جنیندر جی سے باتیں کر رہے تھے تو بقول ڈاکٹر رام بلاس شرما انھیں اپنے متعلقین سے زیادہ "ہنس" کی زندگی اور ادب کے مستقبل کی فکر تھی۔[1] وہ رات گئے تک "ہنس" ہی کے بارے میں باتیں کرتے رہے۔ "وہ کیسے چلے گا؟ نہیں چلے گا تو کیا ہوگا؟ بار بار اس طرح کے سوال دہراتے رہے۔ بالآخر ۸ راکتوبر ۱۹۳۶ء کو ان کے لب ہمیشہ کے لئے ساکت ہو گئے۔

---

[1] پریم چند اور اُن کا یُگ ص ۱۱

دوسرا باب

ذہنی اور فکری پس منظر

پریم چند نے اپنے ناولوں اور کہانیوں کا مواد براہ راست اپنے عہد کی زندگی سے لیا ہے۔ ان کے فن کے ہر گوشے پر زندگی کے حقائق کی مہر ثبت ہے بیسویں صدی میں ہندوستان کی سماجی و سیاسی زندگی کا قافلہ جس سمت کو چلا جن منزلوں پر ٹھہرا اور جن راہوں سے گزرا ہے اس کے نقوش ان کی تخلیقات میں واضح طور پر ملتے ہیں۔ ان کے لکھنے کا زمانہ سن ۱۹۰۱ء سے سن ۱۹۳۶ء تک کی وسعتوں پر پھیلا ہوا ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ہندوستان معاشرت اور فکر و شعور کے اعتبار سے ایک نئے دور میں داخل ہوا۔ اس کے صدیوں پرانے اقتصادی ڈھانچے نے ایک نیا روپ اختیار کیا۔ مغربی تہذیب اور علوم کی اشاعت نے ذہنی سوچنے اور دیکھنے کے نئے اسلوب اور نئے زاویے متعین کئے۔ دور رس مذہبی و سماجی اصلاحات نے اس کی معاشرت کو ایک نیا آئین دیا۔

نئی پیداواری قوتوں کی نمود اور مشینی صنعتوں کے پھیلاؤ نے نئے طبقات کو جنم دیا اور ان حالات نے ایسی فضا پیدا کی کہ جس نے سارے ملک میں سیاسی بیداری کی روح پھونک دی۔

پریم چند کے ناول اپنے عہد کے ان ہمہ گیر اور نو بہ نو تغیرات کی تاریخ ہیں وہ اس عہد کی سماجی گھٹن۔ سیاسی اضطراب اور اقتصادی بدحالی کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ پریم چند پہلے عوامی فنکار ہیں جنھوں نے اردو ادب کو سماجی حقیقت نگاری سے روشناس کرایا۔ انھوں نے شعوری طور پر اپنے عہد کی زندگی کے بنیادی مسائل تک رسائی حاصل کی۔ ان کے باہمی روابط اور محرکات کو سمجھا اور فنکارانہ مہارت سے اپنی تخلیقات میں ان کا تجزیہ کیا۔ ان کے ناولوں میں ہر طبقہ اور ہر پیشہ کے کردار نظر آتے ہیں اور وہ سب اپنے طبقہ کے مفاد اور اس کے زاویۂ نظر کی نمائندگی کرتے ہیں۔

دراصل یہ حقیقت پریم چند پر ابتدا ہی میں روشن گئی تھی کہ ہندوستان جیسے زراعت پیشہ ملک کی حقیقی زندگی دیہات کی زندگی ہے اور اس زندگی کی فلاح ہندوستان کی فلاح ہے۔ وہ جانتے تھے کہ کسی ملک کی ترقی اور بہبودی کا راز اس ملک کی اقتصادی خوشحالی میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ ہندوستان کی آبادی کی غالب اکثریت زراعت پیشہ رہی ہے اور وہ جس معاشی بحران اور ابتری سے دوچار تھی پریم چند نے اس کا مطالعہ بہت قریب سے کیا تھا۔ انھوں نے خود بھی دیہات ہی کے ایک زراعت پیشہ گھرانے میں آنکھیں کھولی تھیں۔ اسی ماحول میں ہوش سنبھالا افلاس اور بے سروسامانی کے ان تلخ حالات سے گزرے جو اس طبقہ کی زندگی

پر کابوس کی طرح سوار تھے اور اس لئے ان کے ناولوں میں کاشتکاروں مزدوروں کسانوں اور درماندہ طبقوں کی زندگی کی جو تصویریں نظر آتی ہیں وہ حقیقی اور جاندار ہیں۔

موضوع اور فن کے لحاظ سے ان کے ناولوں کا مطالعہ کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ ان کے عہد کی اجتماعی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے کیونکہ اس پس منظر میں ان کے فکر و شعور نے ارتقاء کی کئی منزلیں طے کی ہیں۔ اجتماعی زندگی کے مختلف عوامل نے ان کے فن کی راہوں کا تعین کیا ہے اور بدلتے ہوئے حالات اور واقعات کے سانچے میں ڈھل کر ان کے تصورات نے تشکیل پائی ہے۔

عام اقتصادی حالات

(۱)

پریم چند نے جب قلم اٹھایا تو تاجِ برطانیہ کی حکومت کی عمر لگ بھگ پچاس سال ہو چکی تھی۔ سارا ہندوستان اس کے زیرنگیں تھا۔ ملکی نظم و نسق کے ہر شعبہ پر اس کی آہنی گرفت مستحکم ہو گئی ہے۔ اس عرصے میں سب سے زیادہ توجہ حکومت نے جس پر صرف کی وہ فوج کی نئی تشکیل اور توسیع تھی اور اس کا مقصد تھا ہندوستان میں انگلستان کے سامراجی مفاد کا زیادہ سے زیادہ تحفظ۔ غدر کے واقعات نے انگریزوں کو یقین دلا دیا تھا کہ ہندوستانی فوجیوں کو وفادار اور قابل اعتماد سمجھنا ہندوستان میں اپنے وجود کے لیے مستقل خطرہ مول لینا ہے اس لئے فوج میں انگریزوں کی تعداد میں اضافہ کیا گیا۔ یہاں تک کہ ان کی مجموعی

تعداد کل فوج کی ایک تہائی کے قریب پہنچ گئی۔ ملکی آمدنی کا ایک بڑا حصہ فوج کے اخراجات کے لئے مخصوص تھا۔ اگر کمی ہوتی تو دوسرے محکموں سے تخفیف کرکے پورا کیا جاتا۔ جے سی کماں رپا کے دئے ہوئے اعداد وشمار کے مطابق اوسطاً کل ملکی آمدنی کا ۴۵.۲۹ فی صدی حصہ فوجی اخراجات میں صرف ہوتا تھا جبکہ خود انگلستان میں کل آمدنی کے تناسب سے ۲۰.۷۵ فی صدی حصہ فوجی محکمہ پر خرچ کیا جاتا تھا۔[1] ملکی آمدنی کے اس بے جا اور غیر ضروری صرفہ نے ہندوستان کی عام معاشی حالت کو براہ راست اور شدت سے متاثر کیا۔ آمدنی کے مستقل ذرائع یا تو وہ ٹیکس تھے جو بالواسطہ عوام سے وصول کئے جاتے تھے یا پھر لگان اور مالگزاری۔ اس لئے اخراجات کا سارا بار غریب کاشتکاروں ہی کو برداشت کرنا پڑتا اور بجائے اس کے کہ ملکی آمدنی سے قومی تعمیر و ترقی کے کام ہوتے وہ غیر ملکی فوجی افسروں کی جیب میں پہنچ جاتا۔ فلاکت زدہ کاشتکاروں سے لگان اور دوسرے محاصل کی وصول یابی کے لئے حکومت نے اپنے ایجنٹوں کو ہر قسم کے جبر وظلم کی آزادی دے رکھی تھی۔ کسان جتنی محنت کرتے اور اس محنت سے جتنی اچھی فصل تیار کرتے اتنا ہی انھیں لوٹا جاتا اور اس پر بھی حکومت کو اپنے بڑھتے ہوئے اخراجات کی وجہ سے ہر سال لاکھوں کا خسارہ اٹھانا پڑتا جسے وہ انگلستان کے سرمایہ داروں سے قرض لے کر پورا کرتی۔ قرض کے بوجھ سے دن بدن ہندوستان کھوکھلا جا رہا تھا اور یہی اس کی معاشی ابتری کا ایک بڑا

---

[1] مالیات عامہ اور ہمارے افلاس کے اسباب۔ کماں رپا ص ۲۰۷

سبب تھا۔ سن۱۹۰۱ء میں ہندوستان کی حکومت بائیں کروڑ چالیس لاکھ روپے کی مقروض تھی اور ۱۹۱۳ء میں یہ قرضہ بڑھ کر ستائیس کروڑ چالیس لاکھ ہوگیا۔[۵۱] اس صورتِ حال کے بارے میں گرہم "دی سینڈرسن اپنی وقیع تصنیف "ہندوستان اور انگریزی سامراج" میں لکھتے ہیں۔

"یہ واقعہ ہے کہ ۱۸۹۴ء کے بعد ہندوستان کی حکومت نے اپنی مالی حالت کو سدھارنے کے لئے جو قدم بھی اٹھایا اس نے ہندوستان کے عسرت زدہ کسانوں کو اور بھی مفلس کردیا اور ناقابل بیان حد تک ان کی حالت کو غریبی اور بے سروسامانی کا مظہر بنا دیا۔ نہ صرف یہ کہ وہ ضروریات کی کم سے کم چیزیں خریدنے پر مجبور ہوگئے بلکہ ان چیزوں میں سے بھی وہی خرید پاتے جو کم سے کم قیمت میں مل سکتیں۔"[۵۲]

در اصل برطانوی اقتدار نے ہندوستان کے پورے دیہی معاشی نظام کو درہم برہم کردیا۔ اس سے قبل تقسیم محنت کی بنیاد پر ہندوستان کی دیہی زندگی کا نظام قائم تھا۔ ہر گاؤں کی زمین اس کے باشندوں کی مشترکہ ملکیت ہوتی تھی جس کا ٹیکس براہ راست حکومت کے عاملوں کو دیدیا جاتا تھا۔ ہر گاؤں قریب قریب خودکفیل ہوتا تھا۔ کسان اپنی زندگی کے مختصر لوازمات اور پُرسکون حالات سے مطمئن تھے لیکن

---

۵۱ "نیا ہندوستان" رجنی پام دت ص ۳۰۲

۵۲ "ہندوستان اور انگریزی سامراج" (انگریزی) ص ۲۱۱

برطانوی اقتدار نے اس نظام کا شیرازہ بکھیر دیا۔ صدیوں پرانی دیہی معیشت تباہ ہو گئی مال گزاری وصول کرنے والے عہدہ دار۔ زمیندار اور سامراجی حکومت کے وفادار تعلقدار بن گئے۔ کم از کم عملی طور پر وہ زمین کے مالک و مختار تھے۔ انھیں زمین اور پیداوار کی بہتری اور کاشتکاروں کی بہبودی سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ نذرانہ یا رشوت لے کر موروثی کاشتکاروں کو زمین سے بے دخل کر دینا ان کا روز کا معمول تھا۔ بیوپاریوں اور ساہوکاروں کا طبقہ (جو اس نئے نظام کی دین تھا) کاشتکاروں کو لوٹنے اور ان کی پر امن سماجی و معاشی زندگی کو تباہ کرنے کا ایک اور باعث تھا وہ غریب کسانوں کو ایسی اونچی شرح پر سود دیتا کہ وہ ساری زندگی کی جدوجہد کے باوجود اسے ادا نہ کر پاتے۔ ساہوکار ہر سال ان کی فصلیں قرق کرا لیتا یہاں تک کہ ایک دن ان کی زمین پر قبضہ کر کے انھیں کاشتکار سے مزدور بنا دیتا۔ ساہوکاروں کے طبقہ کو اپنے کاروبار میں اتنا منافع اور اتنی ترقی ہوئی کہ ۱۹۱۱ء کے سرکاری اعداد و شمار کے مطابق چالیس سال کے عرصہ میں ان کی تعداد میں تقریباً ڈیڑھ لاکھ کا اضافہ ہو گیا[1] اسی نسبت سے ان کھیت مزدوروں میں بھی اضافہ ہوا جن کو دو وقت کی روٹی میسر ہونا بھی مشکل تھا۔ ۱۸۸۲ء کی مردم شماری کے مطابق ان کی تعداد صرف چھتیس لاکھ تھی لیکن ۱۹۲۱ء میں ان کی تعداد دو کروڑ دس لاکھ ہو گئی۔ اس مفلوک الحال طبقہ کی زبوں حالی کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ۱۹۱۱ء تک ان کی روزانہ اوسط آمدنی چار آنے سے زیادہ نہیں تھی بلکہ یو۔پی میں تو ۱۹۲۲ء

---

[1] نیا ہندوستان۔ رجنی پام دت ص ۲۷۷

تک تین آنے یومیہ سے آگے نہ بڑھ سکی۔[1]

کسانوں کو دادخواہی اور حصول انصاف کے لئے بھی کثیر رقم خرچ کرنا پڑتی۔ اس کے علاوہ ان کے استحصال کے لئے تحصیلدار، پٹواری، مکھیا اور چوکیدار جیسے ننھے سرکاری عہدہ دار، وجود میں آئے جو سامراجی حکومت کے نمک خوار ہونے کی وجہ سے ان کے مفاد کے محافظ اور زمینداروں کے بہی خواہ تھے۔ یہ حالت کم وبیش تمام ہندوستان میں تھی۔ جن علاقوں میں رعیت واری طریقہ رائج تھا وہاں بھی کاشتکاروں کی لوٹ کھسوٹ اور ان کی معاشی ابتری دوسرے علاقوں سے کم نہیں تھی۔ ہندوستانی کاشتکاروں کی زندگی کا معیار روز بروز پست ہوتا جا رہا تھا۔ بڑھتی ہوئی مفلسی۔ بے چارگی اور مایوسی نے کاشتکاروں کی محنت اور مشقت کی طاقت پر بھی اثر ڈالا۔ محنت کی کمی نے پیداوار کو متاثر کیا۔ فصلیں خراب ہونے لگیں اور ہر دو چار سال بعد ہولناک قحط رونما ہونے لگے۔ زمین کم تھی اور اس پر انسانوں کا بار بڑھتا جا رہا تھا۔ چودھری مختار سنگھ صاحب کی مشہور کتاب "رورل انڈیا" کے مقدمہ میں پنڈت مدن موہن مالویہ نے اس عہد کے کسان کی زندگی کی روداد ایک جملہ میں بیان کر دی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"یہ لوگ مقروض پیدا ہوتے ہیں۔ مقروض زندگی گزارتے ہیں اور مقروض مرجاتے ہیں اور اپنا بار اپنے ورثاء کی طرف منتقل کر جاتے ہیں"[2]

---

[1] پام دت ص ۲۵۷، ۲۵۸

[2] مختار سنگھ ص ۱۰

ہندوستان کی ۹۔۷۳ فی صدی آبادی[1] اسی بدحالی اور بے سروسامانی کے حالات میں زندگی گزارنے پر مجبور تھی لیکن بدحال کاشتکاروں کی آبادی کا یہ اوسط ہندوستان میں ہمیشہ سے نہیں تھا۔ انگریزوں کی آمد سے پہلے آبادی کا ایک بڑا حصہ صنعت و حرفت پر بسر اوقات کرتا تھا۔ ہندوستان کی بنی ہوئی دل آویز صنعتی چیزیں ساری دنیا میں مشہور و مقبول تھیں اور یورپ و ایشیا کے متعدد ممالک میں ان کی مانگ تھی۔ لیکن چونکہ انگریزی سامراج کا ایک اہم مقصد ہندوستان کو اپنی مصنوعات کی منڈی بنانا اور اس طرح اپنے ملک کی تجارت اور صنعت کو ترقی دینا تھا اس لئے ہندوستان کی صنعت و حرفت کو ہر جائز و ناجائز وسیلہ سے پامال کرنے کی کوشش کی گئی۔ دوسری طرف ہندوستان کے بازاروں کو غیر ملکی مصنوعات سے بھر دیا گیا۔ لالہ مرلی دھر نے ۱۸۹۱ء میں کانگریس کے اجلاس میں کہا تھا۔

> "ہندوستان افلاس و تباہی کی منہ بولتی تصویر ہے۔ ہر وہ روپیہ جو آپ یورپ کے مال پر خرچ کرتے ہیں آپ ان غریب و مفلس مزدور اور کاریگر ہندوستانی بھائیوں سے چھین رہے ہیں جن کو آجکل روح و تن کا سلسلہ قائم رکھنا بھی مشکل ہو گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ پالیسی ہندوستانی مصنوعات کی تباہی کے لئے ہے"[2]

---

[1] سماج کا ارتقا۔ کلیم اللہ ص ۲۰۸

[2] تاریخ کانگریس۔ پٹابھی سیتارمیہ ص ۴۸

دیسی صنعتوں کی تباہی سے صنعت و حرفت پر گزر اوقات کرنے والی آبادی کا ایک بڑا حصہ بیکار ہو گیا۔ مجبور ہو کر اس نے بھی زراعت کا پیشہ اختیار کیا۔ اس طرح زراعت پیشہ آبادی میں اضافہ ہوتا گیا۔ ۱۸۸۱ء میں ۸۵ فی صدی آبادی زراعت پر بسر کرتی تھی لیکن دیسی صنعتوں کی تاراجی کے بعد یہ اوسط ۶۲.۸۳ ہو گیا۔ کاشتکاروں کی تعداد بڑھ گئی لیکن زیر کاشت زمین میں کوئی توسیع یا اضافہ نہیں ہوا۔ اوسطاً ایک کاشتکار کے حصہ میں صرف دو ایکڑ زمین تھی جو[1] ایک خاندان کے گزارہ کے لئے قطعی ناکافی تھی۔ دراصل ہندوستان کے کسان کے معاشی بحران کا ایک بڑا سبب زمین کی قلت ہے۔ یورپ کے کاشتکاروں کی مالی آسودگی اور خوشحالی کا راز یہی ہے کہ وہاں ہر کاشتکار ۲۰ سے ۴۵ ایکڑ تک زمین کا مالک ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں جب قومی تحریکیں آگے بڑھیں ان کا سیاسی شعور بیدار ہوا تو سامراجی حکومت کی استحصالی پالیسی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی لیکن اس کے باوجود ان کی لوٹ کھسوٹ میں کوئی خاص فرق نمایاں نہیں ہوا۔ کسانوں اور مزدوروں کی حالت بد سے بدتر ہوتی گئی۔ اس زمانے میں ان کے ساتھ جو وحشیانہ اور جابرانہ سلوک روا رکھا گیا وہ زار شاہی عہد کے روسی کسانوں کی یاد دلاتا ہے جو اپنے خون کے ایک قطرے کو اور اپنی زندگی کے ایک لمحہ کو بھی اپنا نہ کہہ سکتے تھے۔ پنڈت نہرو نے "آپ بیتی" میں ۱۹۲۰ء کے ہندوستانی کسانوں کی حالت زار ان الفاظ میں بیان کی ہے۔

---

[1] روسل انڈیا۔ چودھری مختار سنگھ ص ۱۰۲

"دونگان کے روزافزوں بوجھ سے دبے جارہے ہیں۔ ناجائز طور پر ان سے زبردستی روپیہ وصول کیا جاتا ہے۔ انھیں کھیتوں سے بے دخل کیا جاتا ہے اور ان کی جھونپڑیاں تک چھین لی جاتی ہیں۔ پھر اوپر سے مار پڑتی ہے۔ غرض چاروں طرف سے خونخوار گروہ (یعنی زمینداروں کے کارندے۔ مہاجن اور پولیس وغیرہ) ان پر ٹوٹے پڑتے ہیں اور ان کی بوٹیاں نوچ نوچ کر کھا رہے ہیں۔ وہ بیچارے سارے دن محنت کرتے ہیں لیکن شام کو انھیں پتہ چلتا ہے کہ ہم نے جو کچھ پیدا کیا وہ ہماری چیز نہیں"۔[1]

ایک طرف جاگیردارانہ لوٹ اور سامراجی استحصال ہندوستانی عوام کو فاقہ زدہ بنا رہے تھے۔[2] دوسری طرف ان کے اپنے سماجی حالات فرسودہ رسم و

---

[1] "میری کہانی" جواہر لال نہرو ص ۷۶-۹۴ (ترجمہ)

[2] یہاں ایک انگریز مصنف میکڈانلڈ کی مشہور کتاب "ہندوستان کی بیداری" سے ایک اقتباس پیش کرنا بے جا نہ ہوگا۔ فاضل مصنف لکھتا ہے۔

"اگر دستکاری مردہ کر دی جائے زراعت پر بھاری ٹیکس لگ جائے اور ملک کی تہائی آمدنی ملک سے باہر چلی جائے تو ایسے حالات میں خواہ دنیا کی کوئی قوم ہو مستقل غربت اور مسلسل قحط کا شکار ہو جائے گی۔ ہندوستان کی موجودہ غربت کے اسباب بھی وہ اقتصادی کیفیات ہیں جو اس وقت ہندوستان کے مقاصد کے خلاف روا رکھے جا رہے ہیں۔ ان حالات میں اگر ہندوستان تونگر اور مالدار ہو جاتا تو یہ ایک معجزہ ہوتا"۔ ص ۱۴۸ انگریزی

رواج اور مذہبی عقائد کی گرفت نے ان کی معاشی خوشحالی کے راستے مسدود کر رکھے تھے۔ ہندوستانی سماج کے ارتقا اور اس کی تہذیبی و معاشرتی قدروں کے تعین میں مذہب ہمیشہ سے ایک غالب عنصر رہا ہے اور جہاں اس نے ہمیں علم۔ آرٹ اور اعلیٰ تہذیبی ورثے کی دولت سے مالا مال کیا ہے۔ وہاں ہمارے سماج میں اس کے دوسرے اثرات بھی برسرکار رہے ہیں۔ اور وہ ہیں توہم پرستی اور مذہبی رسوم کے بہانے جاہل اور کمزور طبقوں کا معاشی استحصال اور یہ صرف ہندوستان ہی پر موقوف نہیں دوسرے ملکوں میں بھی صدیوں تک برسراقتدار طبقوں نے انسانوں کو لوٹنے اور غلام بنانے کے لئے مذہب ہی کا سہارا لیا ہے۔ سالہا سال تک انسان اس جبر و ظلم کو خدا کی مرضی اور اپنی قسمت سمجھ کر برداشت کرتا رہا ہے۔ ہندوستان میں بھی انسانوں کی لوٹ مذہب کے نام پر ذات پات کی تفریق کی صورت میں رونما ہوئی۔ ہزار ہا سال سے ہندو سماج میں اونچی ذات کے لوگ ان طبقوں پر حکومت کرتے آئے ہیں جن کو وہ شودر یا اچھوت کہتے ہیں۔ معاشرتی اور معاشی اعتبار سے ان کی زندگی غلاموں سے بھی بدتر رہی ہے۔ ان کے وجود کا مقصد صرف یہ تھا کہ برتر یا برسراقتدار طبقوں کی ادنیٰ سے ادنیٰ خدمت بجا لائیں اور اس کے لئے انھیں اتنا مال مل جاتا تھا کہ زندگی کا سلسلہ قائم رہ سکے۔ وہ ان سماجی و سیاسی حقوق اور سہولتوں سے محروم تھے جو سماج کی دوسری ذاتوں کو حاصل تھیں۔ اپنی مرضی اور رجحان کے مطابق وہ نہ کوئی علم یا ہنر سیکھ سکتے تھے اور نہ ہی کوئی دوسرا پیشہ اختیار کر سکتے تھے۔ الغرض مادی اور معاشی ترقی کے تمام راستے ان کے لئے بند تھے۔ ان کی زندگی سرتاپا اعلیٰ طبقوں کے رحم و کرم پر بسر ہوتی تھی۔ غیر ملکی حکومت سے برہمنوں

اور چھتریوں کے سیاسی اقتدار کو صدمہ ضرور پہنچا تھا لیکن سماجی و مذہبی حیثیت سے
ان کی عظمت و برتری کا سکہ عوام میں اسی طرح رائج تھا اور اس طرح شودروں کے
معاشی استحصال کے کئی دروازے کھلے ہوئے تھے۔ ان کی زندگی اب بھی اسی ابتری
بے کسی اور بے چارگی کے عالم میں بسر ہو رہی تھی۔

ان غریب انسانوں کے لئے برہمنوں نے مقدس مذہبی کتابوں کا چھونا بھی
جرم قرار دیا تھا۔ شاید اس لئے کہ اس طرح وہ اصل مذہب سے آشنا ہو جاتے۔
انسانی مساوات کا راز ان پر افشا ہو جاتا اور وہ برہمنی اقتدار کے خلاف بغاوت کر کے
سماجی پستی اور معاشی بدحالی سے نجات حاصل کر لیتے۔ انھیں تو صرف یہ بتایا گیا تھا
کہ خدا نے انھیں پیدا ہی اس لئے کیا ہے کہ وہ دنیا کی ہر آسائش اور نعمت سے
بے نیاز ہو کر با اقتدار ذاتوں کی خدمت بجا لائیں۔ صدیوں کی پستی بدحالی اور جہالت
نے ان کے سوچنے کی قوت کو مفلوج کر دیا تھا اور قسمت پرستی نے ان سے جبر و استحصال
کے خلاف جد و جہد کرنے کے حوصلے چھین لئے تھے۔ بقول ڈاکٹر ترلوکی نرائن ڈکشت[1]
ساری زندگی مستقل جفاکشی اور محنت کے باوجود بھی غریب ہی بنے رہنے کی وجہ سے
انسان میں قسمت پرستی اور خدا پرستی کے تصورات کا اثر نمایاں ہونے لگتا ہے۔ یہ
تصورات ارتقا کی ایک خاص منزل پر پہنچ کر انسان کے ذہن و دماغ پر چھا جاتے
ہیں۔ اس وقت مذہب انسان کو حال پر قناعت کرنے اور خدا پرست بنے رہنے کی
تلقین کرتا ہے[1] غریب انسان اس دنیا میں تکالیف اٹھانے کے بدلے میں جنت میں

---

[1] پریم چند ص ۲۷

عیش اٹھانے کی امید پر تمام مصائب اور لوٹ کھسوٹ کو صبر و سکون سے برداشت کرتا ہے۔

ہندوستانی عوام بالخصوص دیہاتوں میں رہنے والے کاشتکار اسی مذہب پرستی کی آہنی گرفت کا شکار تھے۔ ان کا توکل ان کی زندگی کا جمود اور ہر ظلم و جبر کو خاموشی سے سہنے کی عادت ان کی موہوم مذہب پرستی کا اثر تھا۔ وہ اپنی تباہی پر شکوہ تک زبان پر نہ لاتے تھے۔ پھر یہی نہیں دوسروں کی لوٹ کھسوٹ کے بعد ان کے پاس جو بچتا اسے وہ برہمنوں اور برادری کی رسموں کی نذر کر دیتے۔ برہمنوں کو دان دینا اور کھانا کھلانا ان کے اہم ترین مذہبی فرائض میں سے ایک تھا۔ ہندوستان میں برہمنوں کا تقریباً وہی اقتدار اور اثر رہا ہے جو عہدِ وسطیٰ کے یورپ میں پوپ اور اس کے عملہ کا تھا

ہندوستانی کسان بظاہر مذہبی انسان معلوم نہیں ہوتا اور حقیقت بھی یہی ہے کہ سال کے بیشتر دنوں میں جب وہ بھوکا ہوتا ہے مذہب اور مذہبی رسوم سے بھی بیگانہ رہتا ہے۔ لیکن فصلیں کٹنے پر جیسے ہی اس کے ہاتھ میں پیسہ آتا اس کا دل مذہبی جوش و عقیدت سے معمور ہو جاتا ہے۔ برہم بھوج، دان دکھشنا کیرتن اور یگیہ اسی زمانے میں ہوتے ہیں۔ شادی بیاہ اور دوسری سماجی تقریبات بھی اسی زمانے میں ہوتی ہیں۔ پورے سال ایک ایک پیسہ اور ایک ایک نوالے کو ترسنے کے بعد کسان دل کھول کر خرچ کرتا ہے۔ ان چند دنوں کی آسودگی میں وہ اپنی کسی آرزو کا گلا گھونٹنا نہیں چاہتا اور پھر ان ہی دنوں کے انتظار میں پورا سال عرق ریزی، جانفشانی اور فاقہ کشی میں گزار دیتا ہے۔ ۱۸۵۷ء سے قبل ہندوستانی کسان کی زندگی اسی عالم میں بسر ہوتی۔

مذہبی وسماجی اصلاحات

(۲)

ہندوستان کی تمدنی زندگی میں مذہب اپنے دور رس اثرات کے اعتبار سے بہت اہم رول ادا کرتا رہا ہے۔ قدیم ہندوستان کا تہذیبی عروج آرٹ اور ادب کے غیر فانی شاہکار، اس کا قومی استحکام اور سیاسی اقتدار سب کے سب مذہب کے رہین منت رہے ہیں۔ اسی طرح سماجی اداروں اور عوامی سرگرمیوں کا تعین اور ان کا نشو ونما مذہب ہی کے زیر اثر رہا ہے۔ اور بعض زمانوں میں مذہب نے ایک انقلابی قوت کا کام بھی کیا ہے لیکن عہد وسطیٰ کے ہندوستان کی مذہبی و معاشرتی زندگی ایک نوع کے جمود کی کیفیت سے دوچار نظر آتی ہے۔ اگر کچھ تغیرات ہوئے بھی تو اعلیٰ طبقہ کی زندگی میں عوام تک ان کا اثر نہ پہنچ سکا کئی سو سال تک وہ ان مذہبی روایتوں، اداروں اور تعصبات کو اسی طرح سینے سے لگائے رہے جس طرح انھیں ورثتاً ملے تھے۔

برطانوی اقتدار کے ابتدائی ایام میں جب ہندوستان میں مغربی تعلیم، تہذیب اور تصورات کی اشاعت کا آغاز ہوا، سارے ملک میں ایک نئی سیاسی تنظیم عمل میں آئی اور ایک ایسی قوم کی حکومت کی بنیاد پڑی جس کی معاشرت، مذہب، نظام اخلاق اور تصور حیات مشرق سے بہت مختلف تھا تو اس کا اثر ہندوستان کی

تہذیبی و تمدنی زندگی پر ناگزیر طور پر پڑا۔ مغرب کی اس یلغار نے ہندوستان کو نیند سے بیدار تو کر دیا لیکن اس طرح کہ نو وارد ترقی یافتہ قوم کی تہذیب علوم کے مقابلہ میں وہ اپنی پسماندہ تہذیب اور فرسودہ روایات کو کس قدر حقارت سے دیکھنے لگا کمتری کا یہ احساس بنگال میں سب سے پہلے عام ہوا کیونکہ وہاں مسیحی مشنریاں اپنے تبلیغی مقاصد کے لئے اس رجحان کو پھیلانے میں مدت سے کوشاں تھیں۔ ان نئے مغربی خیالات میں حب الوطنی اور قوم پرستی کے تصور نے (جو فرانسیسی انقلاب کے بعد یورپ میں تیزی سے نشو و نما پا رہا تھا) ہندوستان کے باشعور تعلیم یافتہ طبقہ میں ایک نئی روح پھونک دی اور وہ ہندوستان کی قومی بہتری کے لئے مذہبی و سماجی اصلاح کی تدابیر سوچنے لگا۔ اس نے محسوس کیا کہ اصلاح معاشرت کی کوئی تدبیر اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتی جب تک کہ مذہب کی اصلاح و تجدید کا بیڑا نہ اٹھایا جائے۔ چنانچہ کچھ ذہین اور روشن خیال افراد نے قدیم مذہبی لٹریچر کا نئے سرے سے مطالعہ کیا اور اس کو توہمات اور لایعنی رسومات کی گرد سے صاف کر کے لوگوں کے سامنے پیش کیا۔ تجدید کی اس تحریک کا نشو و نما سب سے پہلے بنگال میں ہوا۔ راجہ رام موہن رائے (۱۷۷۲-۱۸۳۳ء) کے ہاتھوں بنگال میں جس مذہبی و اصلاحی تحریک کی بنیاد پڑی۔ انیسویں صدی کے آخر تک اس کا اثر سارے ہندوستان میں پھیل گیا۔ برہمو سماج کی اس تحریک نے مذہبی تعطل۔ قدامت پسندی اور احساس کمتری کے اس طلسم کو توڑ دیا جس نے ہندوستان کی تمدنی ترقی کی راہیں مسدود کر رکھی تھیں۔ رام موہن رائے نے بت پرستی اور فرسودہ مذہبی رسوم... کے خلاف آواز بلند کی اور

بتایا کہ ہندو مذہب ایک خدائے برتر کی پرستش کا سیدھا سادا مذہب ہے جو کسی طرح
بھی مادی ترقی کا منافی نہیں۔ بنگال کے متوسط طبقہ نے بالخصوص نوجوانوں نے اس
تحریک کا خیر مقدم کیا اور سماج کی اصلاحی سرگرمیوں میں عملی طور پر حصہ لیا۔ رائے نے
مذہبی سدھار کے علاوہ سماجی اصلاحات کی طرف بھی خاص توجہ دی۔ ان کی انتھک
کوششوں سے ستی کی رسم ختم ہوئی اور ہندو سماج میں عورت کی زبوں حالی کے خلاف آواز
اور حرکت پیدا ہوئی۔ کلکتہ میں ہندو کالج کا قیام عمل میں آیا جو ہندوستان میں انگریزی
تعلیم کو عام کرنے میں سب سے پہلا ادارہ تصور کیا جاتا ہے۔ سماج کی ان سرگرمیوں سے
تعلیم یافتہ طبقہ میں بیداری کا ایک صالح احساس پیدا ہوا اور یہی احساس
ہندوستان کے نشاۃ ثانیہ کا سنگِ میل ہے۔

راجہ رام موہن رائے کے بعد دیبندر ناتھ ٹیگور اور کیشب چندر سین
جیسے روشن خیال مصلحوں نے برہمو سماج کی نئی تنظیم اور تشکیل کی اور اس کے
ذریعہ بعض اہم سماجی اصلاحات کی طرف قدم بڑھایا۔ کیشب چندر سین نے تمام
ہندوستان کا دورہ کیا اور اپنی پرزور خطابت سے مذہبی و اصلاحی امور سے
متعلق نوجوانوں کے ایک بڑے گروہ کو اپنا ہم نوا بنا لیا۔ انھوں نے بڑے جوش
و خروش کے ساتھ ذات پات کے فرسودہ بندھنوں کے خلاف آواز بلند کی۔ مختلف
ذاتوں کے درمیان بیاہ کے رشتے کو جائز قرار دیا اور جنیو کے رواج کی مخالفت
کی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کیشب چندر اور سماج کے دوسرے رہنماؤں میں جو مذہبی
امور میں نسبتاً قدامت پسند تھے اختلافات پیدا ہو گئے۔ سنہ ۱۸۶۶ء میں کیشب بابو
نے سماج سے علیحدہ ہو کر "ہندوستانی برہمو سماج" کی بنیاد ڈالی۔ انھوں نے قدیم

ہندو لٹریچر کی تفسیریں اور تراجم شائع کر کے ہندو مذہب کی وحدانیت پر زور دیا
علامہ عبداللہ یوسف علی کیشب چندر سین کی اصلاحی خدمات کے بارے میں لکھتے
ہیں۔

"انھوں نے ایک انجمن بنائی جس کے کام کے پانچ حصے تھے یعنی طبقہ نسواں کی فلاح و بہبود۔ تعلیم ارزاں قیمت پر علمی کتابوں کی اشاعت نشے کی چیزوں کے بند کرنے کی کوشش۔ خیرات کی تنظیم ۱۸۷۲ء میں کیشب نے سول میرج ایکٹ پاس کرایا جس کی رو سے مذہبی رسوم کے بغیر عیسائی اور برہمو سماجی کی شادی کی رسم عمل میں لائی جا سکتی ہے"۔[1]

ان اصلاحات کی اشاعت اور ان کا اثر بتدریج سارے ملک میں پھیل رہا تھا۔ معاشرتی نقطہ نظر سے سماج نے عورتوں کی بہتری کے مسئلہ کو خاص اہمیت دی۔ عورتوں اور لڑکیوں کی تعلیم کے لئے جگہ جگہ مدرسے کھلوانے کا اہتمام کیا اور ہر امکانی وسیلے سے بیوہ کی دوسری شادی کی تحریک کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ یہ سماج ہی کی سرگرمیوں کا اثر تھا کہ کچھ ہی عرصہ میں سارے ملک میں یہ تحریک عام ہو گئی۔ ہر طرف زندگی اور بیداری کے آثار نظر آنے لگے۔

اس تحریک کے دوش بدوش شمالی ہندوستان میں ایک اہم اور بڑی تحریک سوامی دیانند سرسوتی کی سرکردگی میں نشو و نما پا رہی تھی۔ سوامی جی نے سنسکرت اور

---

[1] انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ ص ۱۶۵

قدیم مذہبی کتابوں کا گہرا مطالعہ کیا اور ۲۰ سال کی عمر تک ایک سنیاسی اور یوگی کی حیثیت سے تمام ہندوستان میں گھومتے رہے۔ انھوں نے پرانوں اور دوسری مقدس کتابوں کے ایک بڑے حصّے کو ہندو مذہب کا جزو ماننے سے انکار کیا اور قدیم ویدوں کو ہندو مذہب کی اصل بنیاد قرار دیا۔ ایک نئے اندازِ نظر سے ویدوں کی تفسیر کی اور ہندو مذہب کو قدیم ویدوں کے زمانہ کی طرح پاک وصاف کرنا چاہا۔ وحدانیت کی تبلیغ کی اور بُت پرستی کی مخالفت۔ انھوں نے بتایا کہ ویدوں کے زمانہ کی سماجی زندگی میں ذات پات کی کوئی تفریق نہیں تھی۔ اس لئے انسانوں کی یہ تقسیم مصنوعی اور غیر منصفانہ ہے جسے ختم ہونا چاہیئے۔ مشہور آریہ سماجی رہنما لالہ لاجپت رائے نے سماج کے چار بنیادی اصول بیان کئے ہیں۔

۱۔ خدائے برتر کو اپنا خالق اور تمام بنی نوع انسان کو اپنا بھائی سمجھنا۔[۱]

۲۔ ہر دو جنس (عورت اور مرد) کی مساوات

۳۔ ہر قوم اور ہر انسان کے ساتھ سچائی۔ دیانت اور خوش معاملگی سے پیش آنا اور ہر شخص کو اس کی افتادِ طبع صلاحیت کار اور راستی رادکے مطابق مواقع فراہم کرنا۔

۴۔ تمام انسانوں کے ساتھ لطف و محبت اور رواداری سے پیش آنا۔[۲]

---

[۱] آریہ سماج (انگریزی) ص ۱۳۶

[۲] یہاں اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ بعض آریہ سماجی رہنماؤں نے اپنی تعلیم کی اشاعت اور عقائد کی منادی میں دوسرے مذاہب کے خلاف جو جارحانہ رویہ اختیار کیا تھا اس سے ہندوستان کو شدید نقصانات بھی اٹھانا پڑے (بقیہ فٹ نوٹ اگلے صفحہ پر)

شمالی ہند کی یہ سب سے پہلی مذہبی تحریک تھی جس نے صدیوں کے جمود کو توڑ دیا اور قومی بیداری کی راہیں روشن کر دیں۔ اس کی مقبولیت کا ایک سبب اس کی زبردست تنظیم بھی تھا۔ چونکہ دیانند اور دوسرے آریہ سماجی کارکن انگریزی کے بجائے ہندوستانی زبانوں میں اظہار خیال کرتے تھے اس لئے ان کے خیالات عوام میں زیادہ سے زیادہ لوگوں میں رسائی حاصل کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ سی۔ ایف اینڈریوز نے اسے ہندوستان کی پہلی عوامی تحریک سے تعبیر کیا ہے۔[۱]

ہندو مذہب کی قدیم روایات اور مروجہ رسم و رواج کو اگرچہ آریہ سماجی تحریک سے بڑی ضرب لگی تھی لیکن چونکہ انھوں نے گائے کے تقدس جنیو اور ماواگون جیسے عام اور مقبول معتقدات کو برقرار رکھا تھا۔ اس لئے برہمو سماج کے مقابلہ میں یہ تحریک عوام میں زیادہ مقبول ہوئی۔ اس تحریک کی مقبولیت کا ایک سبب سوامی دیانند کا یہ اعتقاد اور

ہندوؤں اور مسلمانوں کی جماعتوں میں باہمی نفرت اور حقارت کے جذبات اور اس کے نتیجے میں مختلف النوع تنازعات پیدا ہوئے جنھیں حکومت اپنے سامراجی مفاد کے لئے ہمیشہ ہوا دیتی رہی۔ یہاں میں نے اس تحریک کے ان پہلوؤں سے قطع نظر کر کے صرف ان تصورات اور اثرات کا ذکر کیا ہے جن سے اس عہد کے ہندو سماج میں اپنے تحفظ ترقی اور بیداری کا رجحان پیدا ہوا اور جس کا اثر پریم چند کی ابتدائی تصانیف اور ان کے بعض کرداروں میں نمایاں طور پر ملتا ہے۔

---

[۱] ہندوستان میں کانگریس کا عروج اور نشوونما (انگریزی) ص ۲۵

اور اس کی اشاعت بھی تھا کہ مقدس ویدان تمام علوم اور حکمت پر حاوی ہیں جو خدا نے انسان کو عطا کئے ہیں۔ ان میں جدید سائنسی انکشافات بھی شامل ہیں۔ ان تصورات کی اشاعت سے عوام میں اپنے قدیم علوم کی اہمیت و عظمت کا احساس اور خود اعتمادی کا جذبہ پیدا ہوا۔ آریہ سماج۔ نے اپنی اصلاحی سرگرمیوں میں تعلیم کو خاص مدجہ دیا۔ قومی ترقی کے لئے انھوں سے انگریزی تعلیم کی ضرورت کو محسوس کیا اور مختلف مقامات پر اسکول اور کالج کھولنے کا اہتمام کیا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے ہندوستان کی تہذیبی روایات اور علوم کو زندہ رکھنے کے لئے سنسکرت اور ویدک تعلیم کی اہمیت پر بھی زور دیا اور اس مقصد کے حصول کے لئے ۱۹۰۲ء میں "گرو کل" کی بنیاد رکھی جس نے آگے چل کر بڑی ترقی کی اور شمالی ہندوستان میں ہندو فلسفہ اور ویدک تعلیم کے مرکز کی حیثیت اختیار کرلی۔

قدیم روایات اور تصورات کے اس احیاء سے ہندوستان کو اپنے ماضی کے شاندار کارناموں کا شعور اور اس ورثہ کی قدر و قیمت کا احساس ہوا جو اسے ماضی سے ملا تھا۔ ابتری اور مایوسی کے دھندلکوں میں روشنی کی ایک کرن نظر آئی اور ملک میں حب الوطنی اور قومی اتحاد و اخوت کی ایک نئی روح بیدار ہوگئی۔ سی۔ ایف۔ اینڈ ریوز نے بڑی حد تک صحیح لکھا ہے کہ

> "دیانند کی بے مثل کامیابی سے ملک میں سیاسی تعلیم کے لئے وسیع میدان ہموار ہوگیا۔ اگرچہ ابتداً انھوں نے محض مذہبی اصلاحات کو اپنا مطمح نظر بنایا تھا لیکن آگے چل کر انھوں نے اپنے آپ کو ابھرتے ہوئے قوم پرستانہ احساسات کی گرفت میں پایا۔"[1] (فٹ نوٹ اگلے صفحہ پر)

برہمو سماج اور آریہ سماج کی تعلیم بڑی حد تک عقلی دلائل پر مبنی تھی اور اس کا مقصد تھا زندگی کو نئے مغربی علوم سے بہرہ مند کرنا اور سائنسی تقاضوں سے ہم آہنگ بنانا۔ ساتھ ہی ساتھ ہندو معاشرہ کو فرسودہ سماجی خرابیوں سے پاک کرنا۔ اس کے تعمیری پہلوؤں سے قطع نظر بنگال میں ان تحریکوں کے خلاف جو ردِ عمل ہوا اس نے اس عہد کے تعلیم یافتہ طبقہ کو ایک اور زاویہ سے بھی متاثر کیا اور وہ ہے مذہب کی وجدانی اور روحانی اہمیت اس تحریک کا آغاز بنگال کے ایک برہمن یوگی رام کرشن کے ہاتھوں ہوا جس نے برسوں کی ریاضت سے علم و عرفان کی منزلیں طے کی تھیں اور بالآخر وہ اس نتیجہ پر پہنچا کہ ہر مذہب سچائی کا حامل ہے اور یہ مختلف راستے ہیں جو ایک ہی منزل کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ اس کی تعلیمات میں وسیع المشربی۔ رواداری اور انسانیت کی اعلیٰ اقدار شامل ہیں۔ اس نے اس بات پر خاص طور پر زور دیا کہ ہندو مذہب کے روایتی مسلک اور تصورات کو یکسر ترک کر دینا یا اگر تمہارے ذہنی استدلال کی کسوٹی پر پورے نہ اتریں تو انھیں رد کر دینا مناسب نہیں۔ رام کرشن کی شخصیت اور ان کے روحانی افکار و خیالات میں ایسی پاکیزگی اور دل کشی تھی کہ کچھ ہی عرصے میں ان کے ماننے والوں کا ایک وسیع حلقہ پیدا ہو گیا جس میں بنکم چندر چٹرجی اور گریش چندر گھوش جیسے اعلیٰ فنکار اور ادیب بھی شامل ہیں۔

پھر ان کو سوامی ویکانند جیسا پر جوش مصلح اور خطیب ملا جس نے یورپی ممالک کا دورہ کر کے ساری دنیا میں اپنے گرو کے مسلک کی اشاعت کی۔ انھوں نے

لہ ہندوستان میں کانگریس کا عروج اور نشوونما (انگریزی) ص ۲۷

ہندو فلسفہ اور تعلیم کو دنیا کے سامنے ایک نئے زاویے سے اور ایک آفاقی پیغام کی صورت میں پیش کیا۔ اسی زمانے میں اور رام کرشن مشن کے زیر اثر بنگال میں بھگتی کی تحریک رونما ہوئی جو درصل قدیم وشنو مسلک ہی کا ایک روپ تھی۔ اس کے ماننے والوں میں وہ حلقہ تھا جس نے مذہب کے نئے اور خشک عقلی تصورات میں آسودگی نہ پاکر اور اس سے گریز کر کے گیتا کے روحانی پیغام کو اپنایا اور اس طرح باطنی آسودگی حاصل کی۔ انھوں نے روح کے لطیف تجربات اور باطنی کیفیات کے آئینہ میں زندگی کے رموز و اسرار سمجھنے کی کوشش کی۔ ایشور چندر ودیا ساگر اور ٹیگور جیسے عالم اور ادیب بڑی حد تک اسی مسلک کے پیرو تھے اگرچہ بعد میں ٹیگور نے ویدوں کے مطالعہ اور مغربی فلسفہ کے زیر اثر اپنے لئے ایک الگ راہ بنالی۔

مغلیہ حکومت کے زوال کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کی مذہبی و معاشرتی حالت بھی ہندوؤں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں تھی۔ سیاسی اقتدار چھن جانے سے اگر ایک وسیع حلقہ میں پستی محکومی اور درماندگی کا احساس بڑھ رہا تھا تو دوسری طرف امراء کا وہ طبقہ جو برسر اقتدار تھا۔ اپنے آپ کو عیش و طرب کی جھوٹی تسلیوں سے بہلانے کی کوشش کر رہا تھا۔ کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو تصوف کی باطنی منزلوں اور حال و قال کی محفلوں میں پناہ لے رہے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد حکومت کی معتوبی کے دور میں مسلمانوں کی زندگی جن صبرآزما مصائب سے دوچار ہوئی اس نے ان کی رہی سہی تاب مقاومت بھی چھین لی۔ مختصر یہ کہ نہ صرف مذہبی بلکہ سیاسی و معاشرتی اعتبار سے قوم کا شیرازہ بکھرا ہوا تھا۔ اس اضطرابی دور میں سر سید احمد خاں ایک عظیم مصلح اور رہنمائے قوم بن کر سامنے آئے۔ ان کی دیدہ بینا

بیک وقت مسلمانوں کے ماضی حال اور استقبال کو دیکھ رہی تھی۔ انھوں نے مسلمانوں کو آزمائشوں کے اس بحرانی دور سے نکالنے کا عزم کیا اور ایک ایسی انقلاب آفریں تحریک کی بنیاد رکھی جس نے ہندوستانی مسلمانوں کے مذہبی و فکری دھاروں کا رُخ موڑ دیا۔ انھوں نے ایک نئے نقطۂ نظر سے قرآن کی تفسیر لکھی۔ اور تحریر و تقریر کے مختلف وسائل سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اسلام ایک عقلی اور فطری مذہب ہے جو کسی طرح بھی جدید سائنسی ترقی کا منافی نہیں نہ ہی جدید علوم و معاشرت کو اختیار کرنے کے مانع ہے۔ انھوں نے اپنی انتھک کوششوں سے مسلمانوں کے ایک باشعور طبقہ کو اپنا ہم نوا بنا لیا جس نے اُن کے مقاصد کی تکمیل میں سرگرمی سے ان کا ہاتھ بٹایا اور جن کے مخلصانہ تعاون سے سرسید

لہ یہاں اس واقعہ کی طرف اشارہ کرنا مناسب ہوگا کہ مسلمانوں کی جماعتی حیثیت اور ان کے فکری قالب میں ایک نئی روح پھونکنا تنہا سرسید کا کارنامہ نہیں۔ سرسید سے قبل اور خود ان کے زمانے میں بہت سے دوسرے عوامل، ادارے اور اشخاص اسی مقصد کے لئے تن دہی سے کام کر رہے تھے۔ ان میں شاہ ولی اللہ کی انقلابی تحریک خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جس نے قرآنی تعلیمات کی بنیاد پر مسلمانوں کو روحانی برگزیدگی آزادی اور مساوات کی دعوت دے کر منظم کرنا چاہا۔ اسی طرح پنجاب میں احمدیہ تحریک نے مذہب کی روحانی اور وجدانی اقدار کا احساس دلا کر مسلمانوں اور عام انسانوں کو مادیت اور الحاد کے سیلاب سے دور رکھنے کی کوشش کی۔

مسلمانوں کو بیزاری مایوسی اور گھٹن کی فضا سے نکالنے میں کامیاب ہو گئے۔ سنہ ۱۸۷۵ء میں انھوں نے مسلمانوں کی تعلیم کے لئے علی گڑھ میں کالج کی بنیاد ڈالی جس نے مسلمانوں کی معاشرتی اصلاح اور قومی تعمیر و تشکیل میں بہت نمایاں حصہ لیا ہے۔ بقول پروفیسر آل احمد سرور "انھوں نے بنگال کی مثال سے کام لے کر تہذیب کے ہر گوشے میں تجدید کی ضرورت محسوس کی۔ سب پر تنقیدی نگاہ ڈالی اور ہماری زندگی اور فکر و فن کو عہد وسطیٰ کے سانچوں سے نکال کر اسے نئے دَور کی ضروریات کا اہل بنا دیا۔"[1] حقیقت یہ ہے کہ علی گڑھ تحریک ہندوستانی مسلمانوں کی سب سے عظیم تحریک ہے جس نے انھیں درماندگی، بے راہ روی، جمود اور توہم پرستی کی حالت سے نکال کر تعمیر و ترقی اور روشن خیالی کی نئی راہوں پر لگا دیا۔

یہ ان مختلف تحریکوں کا اجمالی خاکہ ہے جن کی ترویج و اشاعت نے ہندوستان کی اجتماعی قومی زندگی کے "عہد جدید" کی تعمیر کی۔ تاہم یہ واقعہ ہے کہ مذہبی اور سماجی حیثیت سے ان سرگرمیوں کا دائرہ شہر میں رہنے والے اعلیٰ اور متوسط طبقہ تک محدود رہا اور بیسویں صدی کے پہلے عشرہ تک ہندوستان کی کم و بیش ۹۰ فی صدی آبادی جو دیہاتوں میں رہتی تھی ان تحریکوں سے مستفید اور متاثر نہ ہو سکی۔ مذہبی اعتبار سے ان تحریکوں نے برہمنوں اور مولویوں کے اس مجہول اقتدار کا خاتمہ کر دیا جس کے حصار میں صدیوں سے زندگی بے عملی اور بے حسی کا مظہر بنی ہوئی تھی اور مذہب اپنی اعلیٰ قدریں کھو کر بے روح رسم و رواج اور ظاہری علامتوں

---

[1] علی گڑھ میگزین۔ علی گڑھ نمبر ص ۴۹

میں اسیر ہو کر رہ گیا تھا۔ ان اصلاحی کوششوں نے ایک طرف ہندوستان کو اس افتخار کا احساس دلایا کہ وہ مادہ پرستی اور تشکیک و تصادم کے دور میں دنیا کو روحانیت اخلاق۔ اعتماد اور انسانیت کی روشنی دکھا سکتا ہے۔ دوسری طرف مذہبی امور میں حکیمانہ اور عقلی زاویہ نظر اختیار کر کے اسے عیسائیت اور مادیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنے اور اس سے مقابلہ کرنے کے لئے نئی تب و تاب بخش دی۔

ان تحریکوں کا سب سے بڑا کارنامہ قومیت اور قومی استحکام کے تصور کی اشاعت تھا جس نے بتدریج نشو نما پا کر ملک میں سیاسی بیداری کی روح پھونک دی۔

قومی بیداری اور سیاسی جدوجہد

(۳)

جیساکہ ذکر آچکا ہے اصلاحی تحریکوں نے ملک میں قومی بیداری کی فضا پیدا کردی تھی۔ لیکن ۱۹۰۵ء تک یہ بیداری ارض وطن سے جذباتی وابستگی اور قومی بہتری کے ایک محدود تصور سے آگے نہ بڑھ سکی۔ کانگریس جو ملک کی نمائندہ سیاسی جماعت تھی سامراجی حکومت کے زیر سایہ اور انگریزوں کے دامنِ تربیت میں پرورش پا رہی تھی۔ اس کی سیاسی بصیرت حکومت سے کامل وفاداری کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی تھی، اور اس کی سرگرمیاں مراعات کے لئے وہ تحریری اور تقریری عرض داشتیں تھیں جن کو وہ حاکم قوم کی دیانت اور منصف مزاجی کی قسم کھاکر پیش کرتی۔ اس کے ارکان اعلیٰ متوسط طبقہ کے افراد تھے جنھیں عوامی مسائل اور نچلے طبقوں کی مظلومی اور بدحالی سے کوئی دلچسپی اور ہمدردی نہیں تھی۔

لیکن انیسویں صدی کے آخری ایام میں جب لوک مانیہ تلک۔ بپن چندرپال اور اربندو گھوش جیسے ذی حوصلہ افراد اس میدان میں آئے تو ملکی سیاست میں قوم پرستی کا ایک نیا رجحان پیدا ہوا۔ تلک اور ان کے ساتھیوں نے عوامی زندگی کے مسائل کی نمائندگی پر زور دیا۔ ساتھ ہی ساتھ انھوں نے غیر ملکی سامراجی حکومت کے سامنے التجائیں کرنے کے بجائے سیاسی حقوق کے لئے عملی جدوجہد کا راستہ دکھایا۔ اس نئی

سیاسی بیداری کا سب سے پہلا اور بڑا مظاہرہ تقسیم بنگال کی صورت میں ہوا۔ نوجوانوں اور طالب علموں کا طبقہ اس تحریک میں ایک سرفروشانہ جذبہ کے ساتھ حصہ لے رہا تھا۔ بنگال میں غیر ملکی اشیاء کے بائیکاٹ اور سودیشی کی کامیابی سے مقامی کاریگروں کے اس طبقہ کو فائدہ پہنچا جو مدت سے بیکاری اور بدحالی کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ اس لئے وہ بھی حکومت کے خلاف احتجاجی مظاہروں میں شامل ہوگیا۔ سامراجی حکومت نے اس تحریک کو بہیمانہ جبر و تشدد سے کچلنے کی کوشش کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اور تندی اور تیزی کے ساتھ زمین دوز طریقہ سے پھیلتی رہی۔ آخرکار حکومت کو ہار ماننا پڑی اور سنہ ۱۹۱۱ء میں تقسیم بنگال کی تنسیخ کا اعلان کر دیا گیا۔

اس کامیابی نے ہندستانیوں کو یقین دلا دیا کہ انگریز قوم کے سامنے آئینی اصلاحات اور مراعات کے لئے التجائیں بے سود ہیں۔ اگر کچھ مل سکتا ہے تو عملی جد و جہد سے۔ اس احساس نے ہندوستان کی سیاسی سرگرمیوں میں ایک انقلابی روح پھونک دی اور اس طرح ایک ایسا قوم پرست اور انتہا پسند طبقہ پیدا ہوگیا جس نے غیر ملکی حکومت کے خلاف عملی جد و جہد کر کے سیاسی حقوق حاصل کرنے کو اپنا مقصد اور منتہا قرار دیا۔ اس گروہ کے لیڈر لوک مانیہ تلک جیسے سچے قوم پرست اور محب وطن تھے جن کی ہستی شخصیت مہاتما گاندھی کے الفاظ میں ہمالیہ کی طرح بلند اور عظیم تھی۔ انھوں نے ہندوستان کی سیاسی تحریک کو اعلیٰ متوسط طبقہ کے محدود حلقہ سے آزاد کرایا۔ اس کے برخلاف کانگریس کا دوسرا گروہ اعتدال پسندی کی روش پر قائم رہا۔ اس گروہ کے رہنما گوکھلے تھے جن کی متوازن اور سنجیدہ شخصیت ۱۹۱۵ء تک کانگریس پر چھائی رہی اور وہ آئینی اصلاحات اور مصالحت کی پالیسی پر کانگریس کو چلاتے رہے۔

اس زمانے میں غیر ملکی سامراجی حکومت نے جو حکمت عملی اختیار کی وہ یہ تھی کہ ایک طرف جزوی آئینی اصلاحات دے کر اس ہیجان اور کشمکش کو ختم کیا جائے جو تقسیم بنگال کی تحریک سے سارے ملک میں پیدا ہوگئی تھی۔ دوسری طرف قوم پرستوں کی سرگرمیوں کو کچلنے کے لئے نہ صرف یہ کہ ہنگامی قوانین جاری رکھے بلکہ طاقت اور تشدد کے استعمال سے بھی گریز نہیں کیا۔

اس پالیسی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۱۵ء تک ہندوستان کے سیاسی اُفق پر خاموشی اور بے حسی کی کیفیت طاری رہی۔ ملک کے بیشتر قوم پرست جیل میں بند تھے۔ گوکھلے "سرونٹس آف انڈیا سوسائٹی" کی تنظیم اور سماجی اصلاح کے کاموں میں مصروف تھے اور کانگریس بڑی خاموشی سے تجاویز پاس کرنے کا کام انجام دے رہی تھی۔

لیکن ۱۹۱۵ء میں گوکھلے کی وفات سے کانگریس کا سیاسی اقتدار کم ہوگیا اور تلک کی ہوم رول لیگ کی تحریک سیاسی سرگرمیوں کا مرکز بن گئی۔ تلک اپنے اس مقصد میں کہ ہندوستان کی سیاسی جدوجہد کو ایک متعینہ نقطہ پر مرکوز ہونا چاہیئے کامیاب ہو گئے تھے۔ سارا ملک "ہوم رول" کے نعروں سے گونج رہا تھا۔ آج ہم ان کے اس نصب العین کی سیاسی اہمیت کا تصور نہیں کر سکتے لیکن اس دور میں یقیناً یہ تحریک ایک ترقی پسند بلکہ انقلابی آہنگ رکھتی تھی۔ اس تحریک کے زیر اثر سنہ ۱۷-۱۹۱۶ء میں کانگریس نے بھی خود اختیاری حکومت کا مطالبہ پیش کیا۔ اگرچہ اس کی نوعیت اور اس کا تصور وہی نوآبادیاتی طرز حکومت تھا جس میں اقتدار اعلیٰ انگریزوں کے ہاتھ میں رہتا۔

جنگ عظیم کے دوران میں سنہ ۲۱-۱۹۲۰ء کی اس عظیم سیاسی جدوجہد کے لئے فضا سازگار ہو رہی تھی جس نے مہاتما گاندھی کی قیادت میں ہندوستان کی سیاسی

سرگرمیوں کو فکر و عمل کی نئی راہوں پر لگا دیا۔ یہاں ان اسباب و محرکات کا مختصر سا جائزہ لیا جا سکتا ہے جو کانگریس کی سیاسی تحریک کو مکمل وفاداری سے حکومت سے عدم تعاون اور سول نافرمانی کی منزل تک لائے اور جن کی قوت اور اثر سے سارے ملک میں قومی بیداری اور آزادی کے لئے متحدہ عوامی جد و جہد کے دروازے کھل گئے

(۱) جنگ عظیم کے دوران میں ہندوستان میں صنعتی ترقی کا ایک نیا دور شروع ہو چکا تھا۔ ریلوں کی توسیع اور معدنی صنعتوں کے علاوہ سورت۔ مدراس۔ بمبئی۔ احمد آباد اور کانپور جیسے بڑے شہروں میں نئے کارخانے قائم ہو گئے تھے۔ ملکی سرمایہ داروں کا طبقہ اپنی جابرانہ ہیئت کے ساتھ سامنے آگیا تھا۔ ہندوستانی کارخانہ داروں کا یہ گروہ برطانوی کمپنیوں کے دوش بدوش ہندوستان کی لوٹ کھسوٹ کے لئے اپنا اقتدار اور اپنے وسائل بڑھا رہا تھا۔ دولت پا کر اس کی دولت کی ہوس اور بڑھ گئی تھی۔ مزدور طبقہ غربت اور معاشی بدحالی کے بوجھ سے کچلا جا رہا تھا۔ شہروں کی آبادی بڑھ گئی تھی اور اس نئی صورت حال سے شہروں کی زندگی میں ایک نئی ہلچل، بے چینی اور کشمکش پیدا ہو گئی تھی۔ اس وقت تک باقاعدہ طور پر مزدوروں کی کوئی تحریک یا تنظیم وجود میں نہیں آئی تھی لیکن صنعتی شہروں میں سماجی کارکن مزدوروں کی زندگی کو سدھارنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اسی زمانے میں مہاتما گاندھی نے بھی ملک کے صنعتی حالات کا مطالعہ کرنے کے بعد بدحال مزدوروں کو منظم اور متحد کرنے کی کوشش کی اور ۱۹۱۸ء میں جب احمد آباد کے کارخانہ داروں اور مزدوروں کا جھگڑا بڑھ گیا تو مہاتما گاندھی نے مزدوروں کے جائز مطالبات منوانے کے لئے انھیں پُرامن ستیا گرہ کا راستہ دکھایا۔ بالآخر کئی مہینوں کی جد و جہد کے بعد کارخانہ

داروں کو مزدوروں کے مطالبات ماننے پر مجبور کر دیا۔ اس کے بعد ہی سارے ملک میں مزدوروں کی تنظیم کی تحریک طاقتور ہوتی گئی۔ اس سے پہلے چمپارن (بہار) اور کیرا (بمبئی) میں مہاتما گاندھی کسانوں کی جبری کاشت اور مالیہ زمین کی کمی کے سلسلے میں پرامن ستیاگرہ کے کامیاب تجربے کر چکے تھے۔ ان حالات اور واقعات سے ملک کے مزدوروں اور کسانوں میں ایک نئی طبقاتی بیداری اور سینہ سپر ہو کر اپنے حقوق کو حاصل کرنے کا حوصلہ پیدا ہو رہا تھا۔

(۲) جنگِ عظیم کے دوران میں سپاہیوں کی بھرتی اور جنگ کے لئے قرضے اور فنڈ جمع کرنے کے سلسلے میں حکومت نے جو جارحانہ ذرائع اور جابرانہ طریقے استعمال کئے تھے ان سے تمام ملک میں سامراجی حکومت کے خلاف برہمی کا جذبہ عام ہو گیا تھا۔ حکومت کے خلاف اس بے چینی اور برہمی کا ایک سبب اس کی وہ سخت گیر پالیسی تھی جس کے تحت قومی تحریک کے کارکنوں کو سارے ملک میں بے دریغ گرفتار کیا جا رہا تھا۔ اس جبر و ظلم کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ۱۹۱۸ء میں صرف بنگال میں نوجوان نظربندوں کی تعداد تین ہزار تک پہنچ گئی تھی۔[۱]

(۳) جنگ کے دوران میں حکومت نے ہندوستانی مسلمانوں سے وعدہ کیا تھا کہ جنگ ختم ہونے پر ترکی کی سالمیت اور خلافت کا تحفظ کیا جائے گا لیکن نومبر ۱۹۱۸ء میں جنگ کے خاتمہ پر انگریز اپنے وعدوں سے پھر گئے اور اتحادیوں نے ڈرا دھمکا کر ترکوں کو صلح کی جو شرائط ماننے پر مجبور کیا ان کی رو سے نہ صرف یہ کہ ترکی کی سلطنت

---

[۱] تاریخ کانگریس۔ پٹا بھی ستیا رمیہ ص ۲۵۷

بلکہ خلافت بھی قریب قریب ختم ہو گئی۔اس واقعہ سے ہندوستان کے مسلمانوں میں برطانوی حکومت کے خلاف غم و غصہ کی ایک لہر دوڑ گئی اور مولانا محمد علی و شوکت علی کی قیادت میں خلافت کی تحریک نے سر اٹھایا۔

(۴) ۱۹۱۸ء میں وزیر ہند مانٹیگو نے پارلیمان میں ہندوستان کو حکومت خود اختیاری دینے کے سلسلے میں جو اعلان کیا تھا اور اس سے ہندوستانیوں نے جو امیدیں وابستہ کر رکھی تھیں ۱۹۱۹ء کے قانون حکومت ہند نے ان ساری امیدوں کا خاتمہ کر دیا۔

(۵) جنگ ختم ہونے کے بعد رولٹ رپورٹ کی بنیاد پر ۶ر فروری ۱۹۱۹ء کو پہلا رولٹ بل قانون ساز مجلس میں پیش ہوا۔اس بل کا مقصد یہ تھا کہ لوگوں کو قومی تحریک میں حصہ لینے سے روکا جائے اور تحریک کو کچلنے کے لئے من مانے ظلم کئے جائیں۔

یہ فضا اور یہ حالات تھے جب مہاتما گاندھی نے رولٹ ایکٹ کے خلاف یوم احتجاج منانے کا اعلان کیا۔سارے ملک میں وسیع پیمانے پر پرامن ہڑتالیں ہوئیں۔ جلوس نکلے۔جلسے اور مظاہرے ہوئے۔حکومت نے ان پرامن مظاہروں کو طاقت اور تشدد کے زور سے دبانے کی کوشش کی۔نتیجہ یہ ہوا کہ حکومت کے خلاف نفرت اور جوش و خروش سے بھرے ہوئے مظاہرین بھی پرامن نہ رہ سکے۔توڑ پھوڑ اور آتش زدگی کے متعدد واقعات رونما ہوئے۔حکومت نے اس کا جواب پولیس کی لاٹھیوں اور فوج کی گولیوں سے دیا۔اپریل ۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ کا لرزہ خیز حادثہ پیش آیا۔ سارا ملک خوف و ہراس اور غم و غصہ سے کانپ اٹھا۔اس واقعہ نے وفادار اعتدال پسندوں کو بھی کچھ عرصہ کے لئے حکومت سے بددل کر دیا۔سامراجیوں کی بہیمانہ ہیئت بے نقاب ہو چکی تھی اور اب لوگ حکومت سے کسی بھی سمجھوتہ کے لئے تیار نہ تھے۔

یہی وہ زمانہ ہے جب ہندوستانی سیاست میں مہاتما گاندھی کے اقتدار کا دور شروع ہوتا ہے اور کانگریس کی سیاسی اور سماجی سرگرمیاں سودیشی، عدم تشدد اور ستیاگرہ کے رنگ میں رنگ جاتی ہیں۔ کانگریس پر اعلیٰ متوسط طبقہ کا اجارہ ختم ہو جاتا ہے۔ عوام کی سوئی ہوئی طاقت بیدار ہو کر میدان آجاتی ہے۔ آزادی کا ایک نیا تصور اور ایک نیا سیاسی شعور نشو و نما پاتا ہے۔ سماجی اور سیاسی کارکن اب کھدر کے لباس میں نظر آنے لگتے ہیں۔ کانگریس کی کارروائیوں میں انگریزی کے بجائے ہندوستانی زبانوں کو موقع ملتا ہے۔ اب کاشتکار، مزدور اور نچلے متوسط طبقہ کے لوگ بھی کانگریس کمیٹیوں اور اجلاسوں میں سرگرم نظر آنے ہیں۔ چنانچہ پنجاب کے ہنگاموں کے فوراً بعد امرتسر میں کانگریس کا جو اجلاس منعقد ہوا اس کے آٹھ ہزار نمایندوں میں سے ایک ہزار آٹھ سو کسان تھے جو ملک کے دور دراز علاقوں سے آئے تھے۔[۵]

پنجاب کے قتل عام اور تحریک خلافت کے سلسلے میں جب حکومت نے کانگریس کے جائز مطالبات پر دھیان نہیں دیا اور ہنٹر کمیشن کی مجرمانہ پردہ پوشی اور دروغ بیانی نے زخموں پر مرہم لگانے کے بجائے انھیں اور بھی گہرا کر دیا تو مہاتما گاندھی نے اجتماعی ترک موالات کا فیصلہ کیا۔ جس کے نتیجے میں ہزاروں کی تعداد میں طلبا نے سرکاری اسکولوں اور کالجوں کا بائیکاٹ کیا۔ لوگوں نے سرکاری عہدوں سے استعفے دئے۔ خطابات واپس کئے گئے۔ نئی کونسلوں کے انتخاب کا بائیکاٹ کرنے کی اپیل بھی کامیاب رہی اور بدیسی اشیاء کا استعمال ترک کر دینے کے فیصلے پر بھی تمام ملک میں جوش و خروش سے عمل کیا گیا۔ اس کے

---

[۵] ہندوستان میں کانگریس کا عروج اور نشو و نما ص ۲۸۴

ساتھ ہی کانگریس کے تعمیری پروگرام پر بھی سرگرمی سے عمل ہو رہا تھا۔ بالخصوص کھادی اور چرخے کی اشاعت اور قومی تعلیمی اداروں کا قیام۔

اس زمانے میں کانگریس نے پرنس آف ویلس کے بائیکاٹ کا فیصلہ کیا اور اگرچہ مہاتما گاندھی سول نافرمانی کے لئے ملک کی فضا کو سازگار نہیں سمجھتے تھے لیکن کلکتہ میں جب پرامن ہڑتال کر کے پرنس آف ویلس کا مکمل بائیکاٹ کیا گیا تو حکومت نے بنگال میں کانگریس کے کارکنوں کو غیر قانونی قرار دیدیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دیش بندھو داس کی قیادت میں بنگال میں سول نافرمانی کا آغاز ہو گیا۔ اس کے بعد ہی یو۔پی اور دوسرے علاقوں میں بھی کانگریس کو غیر قانونی جماعت قرار دیا گیا اور ہزاروں کی تعداد میں کانگریس کے کارکن گرفتار کر کے جیلوں میں بھر دئے گئے۔ دسمبر ۱۹۲۱ء سے جنوری ۱۹۲۲ء تک دو مہینوں کی مدت میں تقریباً تیس ہزار کارکن گرفتار کئے گئے۔ ترک موالات کی تحریک، تحریک خلافت کے تعاون سے اور بھی مضبوط اور مستحکم ہو گئی تھی۔ ہندوستانی مسلمان ایک جانبازانہ حوصلہ کے ساتھ قومی آزادی کی تحریک میں حصہ لے رہے تھے۔ پنجاب میں اکالیوں کی ستیہ گرہ سے بھی ترک موالات کی تحریک کو تقویت مل رہی تھی۔ غرض سارے ہندوستان میں عملی سیاست کی انقلابی روح جاگ اٹھی تھی۔ تحریک اپنے شباب پر تھی کہ اچانک فروری ۱۹۲۲ء میں چوراچوری کا واقعہ رونما ہوا اور مہاتما گاندھی نے نامعلوم مدت کے لئے تحریک کے التوا کا اعلان کر دیا۔

اس میں شک نہیں کہ اس فیصلہ سے قومی آزادی کی بڑھتی ہوئی جدوجہد کو شدید نقصان پہنچا تھا اور وہ عملی طور پر جس منزل تک آ گئی تھی اس سے بہت پیچھے ہو گئی۔ سوراج حاصل کرنے کے لئے عوام کے جذبات میں جو سچا جوش و خروش پیدا ہو گیا تھا وہ گھٹ کر رہ گیا۔

لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس جدوجہد کا کوئی واضح سیاسی نصب العین نہیں تھا۔ لوگوں کے ذہن میں سوراج کا تصور بہت دھندلا تھا اور اب تک کانگریس کے مطالبات میں بھی سوراج کی کچھ ایسی ہی مبہم صورت تھی۔ ظاہر ہے کہ سامراجی اقتدار اعلیٰ کے ہوتے ہوئے سوراج کوئی معنی نہیں رکھتا تھا۔ کم از کم کسانوں۔ مزدوروں اور نچلے متوسط طبقہ کے لوگوں کو اس سوراج سے مایوسی اور محرومی کے سوا کچھ نہ ملتا۔ وہ اسی طرح غلام رہتے۔ ان کی مفلوک الحالی اور معاشی لوٹ کھسوٹ میں کوئی فرق نہ آتا۔ اتنا ضرور ہوا کہ اس تحریک سے عوام میں سیاسی شعور کی جو نئی لہریں بیدار ہوئیں ان سے غلامی کی ہمہ گیر لعنتوں کا شدید احساس پیدا ہوگیا اور چونکہ ملک کے زمینداروں۔ جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کی اکثریت نے اس جدوجہد میں سامراجی حکومت کا ساتھ دیا تھا۔ اس لئے کسانوں اور مزدوروں میں ان کے جبر و ظلم کے خلاف نفرت کا جذبہ کچھ اور تند و تیز ہوگیا۔ اور اس طرح ملک میں طبقاتی احساس اور کشمکش کی ایک واضح صورت سامنے آگئی۔

۱۹۲۲ء سے ۱۹۲۸ء تک سیاسی اعتبار سے ہندوستان میں خاموشی چھائی رہی اور براہ راست حکومت کے خلاف کوئی اجتماعی مورچہ قائم نہیں ہوا۔ لیکن اس عرصہ میں مزدوروں اور کسانوں کی تحریکیں ایک نئی قوت اور تنظیم کے ساتھ ابھر رہی تھیں سارے ملک کے صنعتی مزدور اپنے طبقاتی مفاد اور حقوق کے تحفظ کے لئے آل انڈیا ٹریڈ یونین کانگریس کے گرد جمع ہو رہے تھے۔ ملک میں وہ ان کی واحد نمائندہ جماعت تھی۔ اس کی طاقت روز بروز بڑھ رہی تھی اور اس کی تنظیم و توسیع میں انتہا پسند عناصر کا بھی بہت ہاتھ تھا۔ چنانچہ ۱۹۲۶ء کے بعد اس میں ایسے کارکن بھی نظر آنے لگے جو خیالات اور تصور کے اعتبار سے اشتراکی نقطۂ نظر کے حامی اور پیرو تھے۔ مزدوروں میں بے چینی اور اپنے طبقہ کی پسماندگی

کا شدید احساس بڑھ رہا تھا۔ ۱۹۲۷ء میں کھڑگ پور ریلوے مزدوروں نے ہڑتال کی اور اس کے بعد ہی تمام ملک میں وسیع پیمانے پر مزدوروں کی ہڑتالوں کا سلسلہ قائم ہو گیا جمشید پور ٹاٹا اسٹیل ورکس میں اٹھارہ ہزار مزدوروں کی ہڑتال، پھر بمبئی کے کپڑے کے کارخانوں کے ساٹھ ہزار مزدوروں کی ہڑتال اور آخر میں کلکتہ جوٹ مل کے دو لاکھ مزدوروں کی ہڑتال ــــــ غرض مزدور طبقہ میں ایک نیا جوش و خروش اور جنگ جویانہ ولولہ پیدا ہو گیا تھا۔[1] اسی طرح کسانوں میں بھی بیداری اور طبقاتی شعور کا ایک نیا احساس نشو و نما پا رہا تھا۔ مہاتما گاندھی اور کانگریسی کارکنوں کی کوشش سے وہ ستیہ گرہ کی پُرامن لڑائی سے آشنا ہو گئے تھے۔ اب ان میں حکومت اور زمینداروں کے مظالم کا مقابلہ کرنے کی جرأت اور حوصلہ پیدا ہو گیا تھا۔ اس عہد کے کسانوں کی تنظیم کا ذکر کرتے ہوئے پنڈت جواہر لال لکھتے ہیں۔

"کسانوں میں ہل چل نظر آتی تھی اور صوبجات متحدہ خصوصاً اودھ میں بہت زیادہ نمایاں تھی۔ یہاں جابجا کسانوں کے احتجاج کے جلسے آئے دن ہوا کرتے تھے۔ لوگوں کو یہ محسوس ہو گیا تھا کہ نئے قانون لگان سے جس میں کسانوں کو حین حیاتی لگان داری کا حق دیا گیا تھا اور ان سے بہت کچھ وعدے کئے گئے تھے ان کی حالتِ زار میں کچھ فرق نہیں ہوا۔ گجرات میں ... ... مال گزاری بڑھانے کی وجہ سے حکومت اور کسانوں میں براہ راست بڑے پیمانہ پر لڑائی چھڑی ہوئی تھی۔"[2]

---

[1] انڈین اسٹرگل (داننگ ریزی) ص ۱۱۷

[2] "میری کہانی" جلد اول ص ۲۸۸

کانگریس کی ان ہمہ گیر اصلاحی۔ تعمیری اور عملی سرگرمیوں سے عوام میں اس کا وقار اور اعتماد بڑھ گیا تھا اور وہ ملک کی سب سے با اثر اور با اقتدار جماعت تھی۔ اس کے کارکنوں نے ہر طبقہ میں اتحاد۔ بیداری اور خود اعتمادی کی ایک نئی روح پھونک دی تھی۔ لیکن سیاسی اعتبار سے یہی زمانہ کانگریس کے زوال اور انتشار کا زمانہ تھا۔ دسمبر ۱۹۲۲ء میں گیا سیشن کے بعد ہی پنڈت موتی لال نہرو۔ دیش بندھو داس سی۔ آر۔ داس اور وٹھل بھائی پٹیل نے "سوراج پارٹی" کی بنیاد ڈالی اور انتہائی سرگرمی کے ساتھ اس کی تنظیم میں لگ گئے اور اگرچہ مہاتما گاندھی اور مولانا محمد علی کی کوششوں سے سوراج پارٹی کانگریس سے بالکل علیحدہ نہیں ہو سکی اور اس کے تعمیری پروگرام میں شریک رہی۔ لیکن اس کے باوجود سوراجیوں کی کنارہ کشی سے کانگریس کے سیاسی استحکام اور تنظیم پر بڑا اثر پڑ رہا تھا اور وہ کمزور ہو گئی تھی۔ کچھ ہی عرصہ بعد سوراج پارٹی کے اندر بھی شدید اختلافات پیدا ہونے لگے۔ اس زمانے میں ہندو مسلمانوں کی فرقہ وارانہ کشیدگی سے کانگریس کی قوت کو ایک اور ضرب لگی۔ کانگریس کی سیاسی جدوجہد میں مسلمانوں کے تعاون کی اصل بنیاد خلافت کا مسئلہ تھا اور ۱۹۲۴ء میں جب ترکوں نے خود ہی خلافت کے خاتمہ کا اعلان کر دیا تو مسلمانوں کا ایک بڑا طبقہ کانگریس سے علیحدہ ہو کر مسلم لیگ کی نئی تشکیل میں لگ گیا۔ ابتداً مسلم لیگ کے رجحانات میں قوم پرستی کا عنصر غالب رہا لیکن نہرو رپورٹ کی اشاعت کے بعد اس نے صرف مسلمانوں کے سیاسی حقوق کے تحفظ کو اپنا نصب العین بنا لیا اور آہستہ آہستہ قومی آزادی کی اجتماعی جدوجہد سے اپنے آپ کو علیحدہ کر لیا۔ اس کے مقابلہ میں ہندو مہاسبھا نے بھی ہندو قوم اور ہندو

کلچر کا نعرہ بلند کیا اور اس طرح تعصب۔ تنگ نظری اور قدامت پسندی کے سہارے ایک ایسے سیاسی رجحان کی بنیاد پڑی جسے انگریزی حکومت اپنے سامراجی مقاصد کے لئے ہمیشہ ہوا دیتی رہی۔ ۱۹۲۷ء میں اور اس کے بعد ملک گیر فرقہ وارانہ فسادات نے اس خلیج کو اور بھی بڑھا دیا اور اتحادی کانفرنسوں کے باوجود فرقہ وارانہ کشمکش اور تلخی کا کوئی حل اور سمجھوتہ ممکن نہ ہوا۔

۱۹۲۸ء میں چھ سال کی خاموشی کے بعد ملک میں پھر جوش و خروش کے آثار نظر آنے لگے۔ اس کا ایک سبب تو معاشی ابتری اور مزدوروں و کسانوں کی طبقاتی بیداری تھا اور دوسرا ملک بھر میں طالب علموں اور نوجوانوں کی تنظیم اور سیاسی آزادی کے حصول کے لئے ان کی انتہا پسندانہ سرگرمیاں تھیں۔ پھر اس زمانہ میں سائمن کمیشن کی آمد اور اس کے متحد اور مکمل بائیکاٹ نے ملک کی سیاسی فضا میں ایک نیا ہیجان پیدا کر دیا تھا۔ بائیکاٹ کے دور میں مختلف شہروں میں حکومت نے ہڑتالوں اور مظاہروں کو کچلنے کے لئے جس سختی اور تشدد سے کام لیا تھا اس نے عوام کے دلوں میں سامراجی حکومت کے خلاف نفرت اور حقارت کے جذبات ابھار دئے تھے۔ بالآخر ۶ اپریل ۱۹۳۰ء کو نمک کا قانون توڑ کر مہاتما گاندھی نے سول نافرمانی اور جنگ آزادی کا نیا باب کھول دیا۔ چند ہفتوں میں آزادی کی یہ تحریک سارے ملک میں آگ کی طرح پھیل گئی۔ سرعام قانون شکنی کے علاوہ شراب اور بدیسی اشیاء کے بائیکاٹ کے پروگرام کو ہزاروں اور لاکھوں آدمیوں نے کامیاب بنایا۔ اس سلسلے میں دکانوں پر پکیٹنگ کرنے میں عورتیں خاص طور پر پیش پیش تھیں اور بڑے نظم و ضبط کے ساتھ ستیہ گرہ میں حصہ لے رہی تھیں۔ کچھ دن دیکھنے کے بعد حکومت نے

تحریک کو کچلنے کے لئے اپنی استبدادی مشین کو حرکت دی۔ نئے ہنگامی قوانین نافذ ہو گئے۔ عوام میں خوف و دہشت پھیلانے کے لئے پولیس اور فوج کو ہر قسم کے وحشیانہ مظالم کی آزادی مل گئی۔ قومی اخبارات بند کر دئے گئے۔ کانگریس غیر قانونی جماعت قرار دیدی گئی اور ہر جگہ بے دریغ گرفتاریاں اور ضبطیاں شروع ہوگئیں لیکن ان مظالم کے باوجود عوام کے عزم و حوصلہ میں فرق نہیں آیا۔ مہاتما گاندھی کی گرفتاری کی خبر پھیلتے ہی تحریک نے اور بھی شدت اختیار کرلی۔ کامیاب ہڑتالوں اور مظاہروں کے علاوہ بڑے پیمانے پر سرکاری اسکولوں اور کالجوں کا بائیکاٹ کیا گیا اور ہزاروں ہندوستانیوں نے سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔

تحریک اپنے پورے شباب پر تھی۔ ایسا جوش و خروش اور آزادی کے لئے ایسے ایثار اور استقلال کا مظاہرہ ہندوستان نے اس سے پہلے کبھی نہ کیا تھا۔ حکومت کی روز افزوں سختیاں عوام کے لئے مہمیز کا کام کرتی تھیں۔ لارڈ اروِن پر ہندوستان کی سیاسی بیداری کی حقیقت روشن ہو چکی تھی وہ جلد سے جلد ایک باعزت سمجھوتے کے خواہاں تھے اور اس مقصد کے لئے انھوں نے کانگریس کے ممتاز رہنماؤں کو رہا کر دیا تھا۔ بالآخر ۵ مارچ ۱۹۳۱ء کو گاندھی ارون معاہدہ کا اعلان ہو گیا۔ اور جنگ آزادی کا یہ عظیم قافلہ بھی اپنی منزل سے بھٹک کر موہوم امیدوں کی گرد میں دفن ہو گیا۔

گول میز کانفرنس کی ناکامی کے بعد مہاتما گاندھی جب دسمبر ۱۹۳۱ء میں ہندوستان واپس آئے تو یہاں کے حالات کا رُخ بدل چکا تھا۔ لارڈ ولنگڈن ہر امکانی کوشش سے آزادی کی تحریک کو کچلنے پر آمادہ تھا۔ ڈھاکا، چٹاگانگ اور

ہجلی میں پولس نے جو مظالم ڈھائے تھے ان سے تمام ملک میں شدید بے چینی اور ہل چل پیدا ہوگئی تھی۔ سرحد میں خان عبدالغفار خان اور ان کے بہت سے ساتھی گرفتار کئے جا چکے تھے۔ یو۔پی میں کسانوں اور حکومت کے درمیان لگان کے مسئلہ پر ایک مدت سے کشمکش ہو رہی تھی۔ آخر کار صوبائی کانگریس کے اعلان کے مطابق کسانوں نے لگان نہ دینے کا فیصلہ کرلیا۔ مہاتما گاندھی کی آمد سے چند ہی روز پہلے پنڈت جواہر لال نہرو اور تصدق حسین خاں شروانی گرفتار کر لئے گئے۔ مہاتما گاندھی نے اس صورت حال کے بارے میں وائسرائے سے گفتگو کرنے کی کوشش کی لیکن وہ تیار نہ ہوا۔ اور اس طرح جنوری ۱۹۳۲ء میں ستیہ گرہ کی تیسری جنگ کا آغاز ہوگیا۔ لیکن اس سے پہلے کہ یہ تحریک ملک میں پھیلے حکومت نے ۱۹۳۰ء کی ستیہ گرہ کو سامنے رکھ کر اس تحریک کو کچلنے کے لئے جو پروگرام بنایا تھا اس پر پوری قوت سے عمل شروع کر دیا۔ ہر جگہ چھاپے مار کر ہزاروں کی تعداد میں کانگریس کے کارکن گرفتار کر لئے گئے۔ پریس اور جائداد کی ضبطی اور جلسہ جلوس پر پابندی سے متعلق ہنگامی قوانین نافذ کر دئے گئے۔ غرض ۱۹۳۰ء سے بھی کہیں زیادہ سختی کے ساتھ آزادی کی اس جدوجہد کو کچلنے کی کوشش کی گئی لیکن ان غیر متوقع مظالم کے باوجود عوام پرامن ستیہ گرہ کے راستے سے نہیں ہٹے۔ یہاں تک کہ نوجوان اور انتہا پسند طبقہ بھی بڑے ضبط و نظم کے ساتھ ستیہ گرہ کر رہا تھا۔ لیکن چونکہ حکومت کی تیاریوں کے مقابلہ میں کانگریس نے اس جنگ کے لئے کوئی لائحہ عمل نہیں بنایا تھا اور نہ ہی اسے تیاری کے لئے وقت ملا تھا۔ اس لئے ۱۹۳۰ء کے مقابلہ میں ۱۹۳۲ء کی تحریک کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہوئی اور چند مہینوں کے مقابلہ کے

بعد اس میں انتشار اور کمزوری کے آثار نمایاں ہونے لگے۔

یہ دیکھ کر ۸ رمئی ۱۹۳۳ء کو مہاتما گاندھی نے اجتماعی ستیہ گرہ بند ہونے کا اعلان کر دیا۔ ملک کے قوم پرست انتہا پسند حلقوں نے اسے مہاتما گاندھی کی کھلی شکست سے تعبیر کیا۔ سبھاس چندر بوس اور وٹھل بھائی پٹیل نے ڈوی انا "سے ایک مشترکہ بیان میں کہا کہ مہاتما گاندھی کے اس فیصلہ نے گذشتہ تیرہ سال کی جدوجہد اور قربانیوں پر پانی پھیر دیا[۱] کانگریس اب بھی غیر قانونی جماعت تھی۔ پولس اور فوج کا راج تھا اور حکومت کی سخت گیری اسی طرح برقرار تھی۔ چنانچہ جواہر لال جو اگست ۱۹۳۳ء میں دو سال کی قید کاٹ کر رہا ہوئے۔ جنوری ۱۹۳۴ء میں ایک باغیانہ تقریر کے جرم میں پھر گرفتار کر لئے گئے۔ سیاسی طور پر اس وقت ہندوستان ایک بحرانی دور سے گزر رہا تھا۔ نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن کی کیفیت تھی۔ روشنی معدوم تھی، راستے گم تھے اور آزادی کا قافلہ رہزنوں کے نرغہ میں تھا۔ پنڈت جواہر لال لکھتے ہیں۔

"سیاسی اعتبار سے ہندوستان میں کم و بیش خاموشی چھائی ہوئی تھی، پبلک جدوجہد کو حکومت دبا رہی تھی۔ اس وقت ہندوستان اس ریاست کا مکمل نمونہ تھا جو محض پولس کا کام کرتی ہے۔ خفیہ پولیس والوں جاسوس اور مخبروں کا سارے ملک میں ایک جال پھیلا ہوا تھا۔ عام طور پر لوگوں پر خوف و ہراس طاری تھا اور ساری فضا میں اخلاقی پستی کے آثار نمایاں تھے۔"[۲]

---

[۱] انڈین اسٹرگل (انگریزی) ص ۲۹۳ [۲] میری کہانی جلد دوم ص ۲۰۱

یہ اخلاقی پستی اور انحطاطی کیفیت جو تحریک میں سرایت کر گئی تھی ستیہ گرہ کی جنگ میں کانگریس کی شکست کا سب سے بڑا ثبوت ۔۔۔ ہے۔ عام لوگوں میں مایوسی بیچارگی اور تھکن کا احساس پیدا ہوگیا تھا اور وہ کانگریس کی رہنمائی سے مطمئن نہیں تھے۔ کانگریس کا شیرازہ بکھر چکا تھا اور وہ سیاسی زوال کے ایسے دور میں داخل ہو چکی تھی جب اس کے سامنے ہتھیار ڈال دینے یا پیچھے لوٹنے کے سوا کوئی چارہ کار نہیں تھا۔ چنانچہ مہاتما گاندھی نے پیچھے لوٹنے اور قانون ساز مجلسوں کے انتخاب میں حصہ لینے کا فیصلہ کیا تو کانگریس سوشلسٹ پارٹی نے (جس کی تشکیل اسی زمانہ میں ہوئی تھی اور جو قوت حاصل کر رہی تھی) مہاتما گاندھی کے اس فیصلہ کی سختی سے مخالفت کی۔ نوجوانوں اور بائیں بازو کی جماعتوں نے بھی اس فیصلہ کو کانگریس کی شکست خوردگی کا ردعمل سمجھا اور کانگریس نے ان کی رہی سہی ہمدردی بھی کھودی۔ فرقہ وارانہ تصفیہ کے سوال پر خود کانگریس کے اندر شدید اختلافات پیدا ہوگئے تھے۔ یہاں تک کہ پنڈت مدن موہن مالویہ نے کانگریس نیشنل پارٹی کے نام سے ایک علیحدہ جماعت بنائی۔

سیاسی جماعتوں کے اس انتشار اور کمزوری سے حکومت نے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا۔ عوام میں خوف و ہراس پھیلانے انھیں کانگریس سے بدگمان کرنے اور حکومت کو اپنا بہی خواہ سمجھنے کے لئے ہر طرح کا پروپیگنڈا کیا گیا۔ فرقہ واریت کو ہوا دی گئی اور اتحاد کی قوتوں کو کمزور بنانے کے لئے جائز اور ناجائز ہر طرح کی کوشش عمل میں لائی گئیں اور یہ سلسلہ ۱۹۳۶ء تک جاری رہا۔ کانگریس کے ترجمان پٹ۔۔۔ بھی سیتارمیہ تاریخ کانگریس میں لکھتے ہیں۔

"۱۹۳۵ء گزر گیا لیکن حکومت کے طرز عمل یا اس کی پالیسی میں کوئی فرق

نہیں آیا۔ کانگریس کو ایک ایسی مشتبہ ہستی سمجھا جاتا ہے جس سے دشمنی کا امکان ہے اور ذرا سے احتجاج کرنے پر کارکنان کانگریس کے خلاف کارروائی کرنے کے کسی موقع کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا جاتا۔ جن لوگوں کو دہشت انگیزیوں کے شبہ میں پکڑا گیا تھا وہ آج تک مقدمہ چلائے بغیر جیل میں نظر بند رکھے گئے ہیں۔ صرف بنگال میں ان کی تعداد ستائیس سو ہے۔"

ہندوستان کی اس پچاس سالہ سیاسی جدوجہد میں ایک خصوصیت سب سے نمایاں رہی ہے اور وہ ہے اس کی سمجھوتہ بازی اور مصالحت پسندی۔ اس کی ایک شکل تو وہ ہے جو ابتداً اعتدال پسندوں کا مطمح نظر رہی یعنی سامراجی حکومت کے وفادار رہ کر ملک کے لئے آئینی طور پر سیاسی مراعات حاصل کرنا اور دوسرا راستہ پرامن ستیہ گرہ اور اجتماعی قانون شکنی کر کے حکومت کو سیاسی مطالبات ماننے کے لئے مجبور کرنا۔ اعتدال پسندوں کے سیاسی عقائد آخر وقت تک قدامت پسندانہ رہے اور ان سے قومی آزادی کی جدوجہد کو طاقت اور فائدہ پہنچنے کے بجائے قدم قدم پر نقصان پہنچتا رہا۔ انھوں نے عوام کے مفاد اور ان کے بنیادی مسائل کو نظرانداز کر کے حکومت اور برسراقتدار طبقوں کی حمایت کی۔ گول میز کانفرنس میں ان کی علیحدہ نمائندگی اور اتحاد و معاہدے میں ان کی شرکت سے حکومت نے جس طرح فائدہ اٹھایا اور ہندوستان کو سیاسی و معاشی طور پر جو نقصان برداشت کرنا پڑے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اعتدال پسند اس سرمایہ دار اور زمیندار طبقہ کے نمائندہ تھے جن کے مفاد اور جن کی خوش حالی کا تحفظ حکومت کی وفاداری اور اس کے استحکام سے وابستہ تھا۔ اس لئے کوئی اہم سیاسی تغیر تو بڑی بات ہے اعتدال پسندوں نے ان معاشی

اور معاشرتی اصلاحات کبھی گوارا نہیں کیا جس سے برسراقتدار طبقوں کی زندگی اور ان کے مفاد کو صدمہ پہنچنے کا امکان تھا۔ انھوں نے میانہ روی اور ضبط و توازن کا سہارا لیا حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ وہ ملک و قوم کے لئے اس جوش و جذبہ ہی سے عاری تھے جس کے لئے ضبط و توازن کی ضرورت ہوتی ہے۔

سیاسی سرگرمیوں کی دوسری صورت جو ہندوستان میں بروئے کار رہی بورژوا سیاست کا نمونہ کہی جاسکتی ہے اگرچہ گاندھی واد کی آمیزش سے اس نے یہاں بڑی پیچیدہ شکل اختیار کرلی ہے۔ بورژوا رہنما قومیت اور حب الوطنی کے جذبات بیدار کرکے سیاسی جدوجہد کے لئے عوام کو ایک خاص طرح کی تربیت دیتے ہیں۔ وہ ان کی طاقت پر اعتماد ضرور کرتے ہیں اور اس سے کام لیتے ہیں لیکن سامراجی جبر و ظلم کے خلاف انھیں متحد ہوکر مسلح بغاوت کی اجازت نہیں دیتے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ غیرملکی حکومت کے خلاف عوام کا اشتعال زیادہ عرصہ تک برقرار نہیں رہتا اور اپنے منتہا پر پہنچ کر زوال پذیر ہوجاتا ہے۔ ایسی صورت میں سیاسی رہنما عوام کے مطالبات کو پس پشت ڈال کر غیرملکی حکومت سے سمجھوتہ کرلیتے ہیں۔ بورژوا سیاست میں محنت کش طبقہ کو ان کی خوش حالی اور بہتری کے خواب دکھلائے جاتے ہیں۔ لیکن ان کے جذبات کو استحصالی طاقتوں کے خلاف ابھرنے کا موقع نہیں دیا جاتا اور اگر ایسی کوئی تحریک سر اٹھاتی ہے تو برسراقتدار سیاسی جماعت کسی بھی سرمایہ دار طاقت سے سمجھوتہ کرکے اسے کچلنے کی کوشش کرتی ہے[۱]۔ وہ ہمیشہ اپنے ملک کے اعلیٰ طبقہ کے مفاد کو محنت کش

---

[۱] موجودہ دور میں اس کی سب سے بڑی مثال چین کی قوم پرست سیاسی تحریک اور قوم پرست حکومت ہے جس نے محنت کش طبقہ کی تحریک اور حکومت کو ختم کرنے کے لئے سرمایہ دار ممالک سے سمجھوتہ کیا ہے۔

طبقے کے مفاد پر ترجیح دیتی ہے۔ کانگریس کے رہنماؤں کے نقطۂ نظر ان کے طریق فکر اور طرز عمل میں بھی بورژوا تکنیک غالب نظر آتی ہے۔ ان میں سے بیشتر اعلیٰ متوسط طبقہ کے افراد تھے۔ وکیل بیرسٹر۔ ڈاکٹر۔ پروفیسر اور اخبار نویس۔ پھر جب کانگریس کی طاقت کچھ بڑھی تو اسے ملکی سرمایہ داروں اور زمینداروں کے ایک بڑے طبقہ کی حمایت بھی حاصل ہوگئی۔ یہی وجہ ہے کہ محنت کش طبقہ کے مطالبات کے باوجود کانگریس مستقل حقوق ملکیت کا تحفظ کرتی رہی۔ مہاتما گاندھی کے تصورات سے اس سمجھوتے کو اور بھی تقویت ملی۔ اشتراکی رہنما نمبو دری پد نے مہاتما گاندھی کے سیاسی تصورات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> وہ عوام کو دراصل چند سماجی برائیوں اور مروجہ روحانی قدروں کے خلاف اکسا رہے تھے نہ کہ اس سیاسی اور اقتصادی نظام کے خلاف جس میں وہ زندگی بسر کرتے تھے ایک دوسرا پہلو یہ ہے کہ اگرچہ انھوں نے ملوکیت۔ جاگیرداری اور ایسے دوسرے استحصالی اداروں کے خلاف عوام کو نہیں ابھارا لیکن وہ عوام کی بدحالی اونچ نیچ جو ملک میں رائج تھی اور عوامی مطالبات پورے ہونے کی ضرورت کے بارے میں ہمیشہ کہتے رہے[۵۱]

دراصل یہی وہ جادو تھا جس نے عوام کے ہر طبقے کو مہاتما گاندھی کا پرستار اور کانگریس کا حمائتی بنا دیا۔ مزدور کسان۔ کاریگر۔ اچھوت غرض کوئی

---

۵۱ نیو ایج (انگریزی) ستمبر ۱۹۵۵ء

طبقہ ایسا نہ تھا جس کی بے چارگی اور مفلوک الحالی کے خلاف مہاتما گاندھی نے آواز بلند نہ کی ہو۔ دراصل ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ مختلف طبقوں کے مفاد کے باہمی تصادم کے باوجود اور مختلف سیاسی جماعتوں کے نظریاتی اختلاف کے ہوتے ہوئے سب کو متحدہ گروہ کے پلیٹ فارم پر جمع کرلیا۔ ان میں سیاسی بیداری کی روح پھونک کر قومی اتحاد اور یگانگت کا احساس پیدا کردیا سیاسی میدان میں کانگریس کی مقبولیت کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ اعتدال پسندوں نے اپنی سرگرمیوں کو کونسل ہاؤسوں تک محدود کرکے عوام سے ہر قسم کا رشتہ منقطع کرلیا تھا۔ دوسری طرف تشدد کے ذریعہ انتہا پسندوں کی انقلاب لانے کی کوششیں ناکام ہوچکی تھیں اس لئے کانگریس کو اپنانے کے سوا عوام کے لئے کوئی اور چارہ کار نہیں تھا۔ یہی سبب ہے کہ آزادی کی جدوجہد کے آخری دور تک کانگریس ہی ملک کی نمائندہ جماعت رہی۔

تیسرا باب

فن اور فکر کا ورثہ

۱۔ ڈاکٹر نذیر احمد

غیر ملکی اقتدار اور مغربی تعلیم و تہذیب کی ترویج و اثر سے ہندوستان کی معاشرتی زندگی میں جو تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد وہ ایک واضح صورت میں سامنے آگئیں۔ ان اجتماعی تاثرات کا سب سے پہلا گہوارہ بنگال تھا۔ انگریزی علوم و ادب کے زیر اثر یہاں ایک طرف سماجی اصلاحات فروغ پا رہی تھیں اور دوسری طرف کچھ با شعور ادیب بنگالی زبان میں مغربی ادب کی اصناف اور روایات کو رواج دینے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان ادیبوں میں بنکم چندر چیٹرجی اور مدھوسدن دت کا نام سر فہرست ہے۔ انھوں نے اپنی زبان میں نہ صرف یہ کہ ناول ڈرامہ اور رزمیہ شاعری کی بنیاد رکھی بلکہ اپنی کوششوں سے انھیں فن و فکر کی ایک بلند سطح تک پہنچایا۔ اسی طرح دوسری زبانوں میں نئی ادبی اصناف اور روایات پروان چڑھ رہی تھیں۔ اور چونکہ اس عہد کے ادیب اپنے زمانہ کی اصلاحی تحریکوں سے متاثر تھے اس لئے ان کی نگارشات سے ادب کی اصلاحی اور سماجی

اہمیت کا تصور بھی واضح ہو رہا تھا۔

اردو میں بھی اسی زمانے میں نذیر احمد کے ہاتھوں ناول کا آغاز ہوا۔ ناول کے یہ اولین نمونے جو نذیر احمد کے قصوں کی شکل میں وجود میں آئے فن کے اس اعلیٰ معیار پر پورے نہیں اترتے جو اس عہد کے انگریزی ناولوں میں نظر آتا ہے۔ اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ ہندوستانی معاشرہ میں ابھی وہ تبدیلیاں اور وہ حالات پیدا نہیں ہوئے تھے جو ناول نگاری کے لئے ساز گار ہوتے ہیں اور جو یورپ میں نشاۃ ثانیہ کے بعد اٹھارویں صدی میں نمایاں ہو چکے تھے۔ ناول دراصل یورپ کے اس صنعتی دور کی تخلیق ہے جب پیداواری وسائل کی تبدیلی نے زندگی کو ایک نئے سانچہ میں ڈھالا نئے سماجی رشتے وجود میں آئے اور اس نئے سماجی نظام میں جب عام انسان کا کردار اپنی کشمکش اور قوتوں کے ساتھ بے حجاب ہوا تو سب کی دلچسپی کا محور بن گیا۔ اسی کی سیرت اور کارناموں کو صنعتی عہد کے سماجی سیاسی اور تہذیبی پس منظر میں پیش کرنے کی کوشش کا نام ناول ہے۔ لیکن ہندوستان کی سماجی زندگی میں جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں وہ پیداواری ذرائع کی تبدیلی اور صنعتی ترقی کا فطری اور منطقی نتیجہ نہیں تھیں بلکہ وہ غیر ملکی سامراجی اقتدار کے زیر اثر مصنوعی طور پر سامنے آ رہی تھیں اور بڑی حد تک اس عہد کی اصلاحی تحریکوں کا نتیجہ تھیں۔ اس لئے نذیر احمد کے قصوں میں جو کردار ہیں ان کی زندگی کے سماجی روابط واضح نہیں ہیں۔ ان کی سیرت کے صرف چند پہلو نمایاں ہوتے ہیں اور وہ ایک محدود فضا میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ناول اپنی فنی تکمیل کے اعتبار سے ناقص اور نا تمام ہیں۔

بایں ہمہ یہ محض اتفاق نہیں ہے اور نہ ہی اسے صرف انگریزی ادب کی تقلید

پر محمول کیا جا سکتا ہے کہ نذیر احمد کی "مراۃ العروس" اور غالب کے اردو مکاتیب ایک ہی سال یعنی ۱۸۶۹ء میں شائع ہو کر خاص و عام میں مقبول ہوئے۔ یہ حقیقت اس بات کا ثبوت ہے کہ جنوں پریوں اور دیوؤں کے بجائے اب لوگوں کو انسان کی ذات میں دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ غالب کے خطوط میں انشا کی جدت اور دلآویزی سے انکار نہیں لیکن ان کی مقبولیت کا ایک اہم سبب یہ بھی تھا کہ اس آئینہ میں اس عہد کے انسان کے نو بہ نو تجربات اور اس کی زندگی کے خطوط نمایاں ہو گئے تھے۔ ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن مسٹر کمپسن نے ۱۸۶۹ء ہی میں "مراۃ العروس" پر تبصرہ کرتے ہوئے جب یہ لکھا تھا کہ "کتاب مذکور" مراۃ العروس" مرزا نوشہ دہلوی متخلص بہ غالب دہلوی کے حال کے چھپے ہوئے رقعات کے برابر ہے[1] تو ان کے ذہن میں دونوں کی دلنشین زبان کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کے اس شائبہ کا خیال بھی ہوگا جو دونوں میں مشترک ہے۔

اس میں شک نہیں کہ "مراۃ العروس" میں وہ بنیادی اوصاف نہیں ملتے جو ناول کے اجزائے ترکیبی کہے جاتے ہیں۔ واقعات میں وہ داخلی ربط و تسلسل نہیں جو ناول کی جان ہوتا ہے۔ نہ ہی کردار نگاری کے اعتبار سے یہ ناول کے اعلیٰ معیار پر پورا اترتا ہے لیکن اس کے باوجود اس قصہ میں جو ارضیت ہے فوق الفطری عناصر سے گریز اور اپنے زمانہ کی معاشرت اور گھریلو زندگی کا جو بھرپور عکس ہے اس نے اسے ناول کے تصور سے بہت قریب کر دیا ہے۔ وقار عظیم صاحب کے الفاظ میں۔

"جو لوگ یہ دیکھتے ہیں کہ داستان کی خیالی دنیا کی جگہ ان قصوں میں

---

[1] "حیات النذیر" افتخار عالم ص ۱۶۰

زندگی کی ٹھوس حقیقتیں اور ان ٹھوس حقیقتوں سے دوچار ہونے والے ہم سے آپ سے ملتے جلتے کردار نظر آتے ہیں۔ وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ یہ قصہ گوئی کے ایک نئے اسلوب اور فن کے ایک نئے دور کی آمد کا پیش خیمہ ہیں۔[1]

مولانا نذیر احمد کے ناولوں میں ان کے بیشتر کردار مسلمانوں کے اس متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جو غدر کے ہنگامہ میں اپنا وقار اپنی شان و شوکت اور آمدنی کے بیشتر وسائل کھو کر بھی شائستگی شرافت اور عزت نفس جیسی قدروں کو سینے سے لگائے ہوئے تھا اور کسی قیمت پر ان سے جدا ہونے کے لئے تیار نہیں تھا۔ مذہبی معتقدات کو اس کی زندگی میں بڑی اہمیت حاصل تھی۔ اس کی گھریلو زندگی اور معاشرت ابھی تک ایک فرسودہ قالب میں سانس لے رہی تھی لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ نئی نسل کے نوجوان جو مغربی علوم اور تہذیب سے متاثر تھے اور بدلتے ہوئے سماجی سیاسی حالات میں اپنے آپ کو ڈھالنے کی کوشش کر رہے تھے۔ وہ قدیم اخلاقی روایات اور طرز معاشرت سے بے اطمینانی کا اظہار کر رہے تھے۔ ان میں اپنے اجداد کی عیش پروری۔ وضع داری اور سخاوت تو نہ تھی لیکن تساہل آرام طلبی اور ظاہری آرائش کا شوق ابھی باقی تھا۔ زندگی کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر بدل رہا تھا۔ انھیں نئی صداقتوں کی تلاش اور نئی منزلوں کی جستجو تھی۔ مسلمانوں کے سیاسی عروج اور معاشی خوش حالی کے دور کا سورج غروب ہو چکا تھا۔ نئے دَور

---

[1] "اردو ناول کا ارتقا" مطبوعہ سویرا لاہور ۱۹۵۵ء ص ۲۳۵

کی روشنی دھندلی تھی۔ کچھ لوگ اس فضا میں گھٹن محسوس کر کے اخلاقیات اور مذہب میں پناہ لے رہے تھے اور اس کو دنیاوی اور دینوی نجات کا واحد راستہ سمجھتے تھے۔ معاشی اعتبار سے یہ طبقہ زوال اور بدحالی کی طرف بڑھ رہا تھا۔ نذیر احمد کے کردار اور ان کے قصوں کے مسائل اسی طبقہ کی زندگی اور ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔

سرسید نے بھی اسی طبقہ کی بہتری اور اصلاح کا بیڑا اٹھایا تھا اور اگرچہ ان کا میدان بہت وسیع تھا پھر بھی بعض اہم مسائل کو انھوں نے قبل از وقت سمجھ کر نظر انداز کر دیا تھا مثلاً عورتوں یا لڑکیوں کی تعلیم تعداد ازدواج بیواؤں کی شادی وغیرہ نذیر احمد نے سرسید کے اصلاحی پروگرام کی اس کمی کو پہلے غیر شعوری اور پھر شعوری طور پر پورا کرنے کی ذمہ داری لی اور اپنے قصوں میں عورتوں کی اصلاح اور تعلیم کو خاص موضوع بنایا۔ "مراۃ العروس" کی تصنیف کا مقصد خود مولانا کے الفاظ میں یہ ہے کہ

"خانہ داری کی درستی عقل پر ہے اور عقل کی درستی علم پر موقوف ہے"[۱]

گویا حصول علم گھر کی معاشرت کو سنوارنے کی کنجی ہے۔ اکبری علم سے بے بہرہ ہے اس لئے ایسی بے عقل بے سلیقہ اور بدمزاج بہو ہے سسرال پہنچ کر اپنی کجروی سے وہ گھر کو جہنم بنا دیتی ہے اور زندگی بھر دکھ اٹھاتی ہے۔ اس کے برخلاف اصغری تعلیم یافتہ ہے اس لئے وہ اعلیٰ تہذیب شائستگی اور ہوش مندی کا مثالی پیکر ہے۔ نہ صرف یہ کہ شادی کے بعد اپنی سسرال کی بگڑی ہوئی حالت کو بناتی ہے بلکہ بدمزاج حسن آرا اور محمودہ

---

[۱] "مراۃ العروس" ص ۲۷ نولکشور اڈیشن

کو تعلیم و تہذیب کے درس دے کر اپنی ہی طرح سگھڑ بنا دیتی ہے۔ اس کی زندگی ہر طرح
کے اطمینان اور آسودگی سے بسر ہوتی ہے۔ اس قصہ کے تمام تر اہم کردار لڑکیاں ہیں۔
اور ہر کردار اپنے مزاج عادات و اطوار کے لحاظ سے ایک انفرادی حسن رکھتا ہے۔

"توبۃ النصوح" کا موضوع اولاد کی اخلاقی اور مذہبی تربیت ہے۔ نصوح اور فہمیدہ
کافی عمر گزر جانے کے بعد مذہبی فرائض کے پابند ہوتے ہیں۔ اب انھیں اپنی اولاد کی
تربیت اور اصلاح کا خیال آتا ہے۔ کمسن بچے راہ راست پر آجاتے ہیں لیکن نعیمہ
اور کلیم کو سدھارنے کے لئے انھیں بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ دونوں
دین داری کی باتوں میں کوئی خاص اعتقاد اور دلچسپی نہیں رکھتے۔ کلیم ایک
باذوق شاعر اور شعر و ادب کا رسیا ہے لیکن محض اس خطا پر کہ یہ چیزیں اور یہ مسلک
مذہب کے منافی ہیں وہ اپنے باپ کا معتوب ہو کر تمام زندگی سخت مشکلات اور مصائب
میں گزارتا ہے۔ نعیمہ اپنی نیک نفس اور باشعور سہیلی صالحہ کی کوششوں سے راہ راست
پر آجاتی ہے۔ اس قصہ میں نعیمہ، کلیم اور ظاہر دار بیگ کے کردار مصنف کی فنکارانہ
بصیرت کی ترجمانی کرتے ہیں۔

"ابن الوقت" مولانا کا دوسرا اہم قصہ ہے۔ یہ اس زمانہ کی معاشرت کی جیتی
جاگتی تصویر ہے۔ دوسرے قصوں کی بہ نسبت اس میں کرداروں کی دنیا بھی وسیع اور
متنوع ہے۔

ابن الوقت اپنے ایک انگریز دوست نوبل کے اثر سے مغربی راہ و روش اختیار
کرتا ہے اور کچھ ہی عرصہ میں سرتاپا انگریزی تہذیب کے رنگ میں رنگ جاتا ہے۔ مذہب
سے بے نیازی رہن سہن کی انگریزی وضع، کتوں اور گھوڑوں کا شوق۔ ہندوستانی

معاشرت کی تحقیر ——— مولانا نے ان تمام اوصاف کا خاکہ قصہ میں بڑی کامیابی اور خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اگرچہ وہ اس قصہ کا مرکزی کردار اور ہیرو ہے لیکن خود مولانا کا ہیرو حجۃ الاسلام کا کردار ہے۔ اس کی سیرت میں در اصل خود مولانا کی شخصیت اور ان کے دینی اور سیاسی نظریات کا عکس نظر آتا ہے۔ حجۃ الاسلام انگریزی طرزِ معاشرت کی تقلید کو مسلمانوں کے لئے مضر اور گمراہ کن سمجھتے ہیں لیکن اس تنفر کا سبب قومی تہذیب اور تمدن کی محبت نہیں بلکہ مذہب کا تحفظ ہے۔ دوسری طرف وہ انگریزی حکومت کی برکتوں اور اس کی وفاداری پر ایمان رکھتے ہیں اور اسی میں بحیثیت قوم مسلمانوں کی فلاح اور نجات سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ابن الوقت کی انگریزی وضع کو گمراہی سمجھ کر کڑی نکتہ چینی کرتے ہیں۔

یہ آخری ناول تھا جس میں مولانا نے ناول کے فن کی نزاکتوں کا کچھ خیال رکھا ہے ورنہ اس کے بعد کے ناول "رویائے صادقہ" "مبتلا" اور "ایامی" فنی حیثیت سے ان کی افسانہ نگاری کے زوال کے مظہر ہیں۔ بقول افتخار عالم مارہروی انہیں مولانا نے "بعض علمی و مذہبی مسائل کو نہایت آسان پیرایہ میں بیان کیا ہے۔"[1] "رویائے صادقہ" ناول کے بجائے مذہبی مباحث اور مدلل تقریروں کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔ "مبتلا" میں بھی میر متقی کے وعظ غالب نظر آتے ہیں حالانکہ اس کا موضوع تعدادِ ازدواج کا مسئلہ ہے۔ "مبتلا اپنی بیوی غیرت بیگم سے غیر مطمئن ہو کر ایک بازاری عورت ہریالی سے دوسری شادی کر لیتا ہے لیکن اس شادی سے بجائے آسودگی اور اطمینان کے

---

[1] "حیات النذیر" ص ۲۲۰

وہ مزید پریشانیوں اور ذہنی اذیتوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کی ساری زندگی گھریلو الجھنوں اور تنازعوں کا المیہ بن جاتی ہے۔ مولانا نے اس قصہ میں مبتلا اور ہریالی کے کردار فنکارانہ چابک دستی سے پیش کئے ہیں۔ ہریالی کے کردار میں پہلی بار اردو میں ایک طوائف کی زندگی اور اس کی نفسیات کا گہرا مطالعہ سامنے آتا ہے۔ طوائف ہوکر اس کے دل میں جو انسانیت ہے شوہر پرستی اور وفاشعاری کا جو احساس ہے وہ غیرت بیگم کی خود داری تنگ دلی حسد اور بے مہری کے مقابلہ میں قاری کو شدت سے متاثر کرتا ہے۔

✓ واقعہ یہ ہے کہ نذیر احمد افسانہ نگاری کی بے پناہ صلاحیت رکھتے تھے۔ وہ قصہ کی سب سے بڑی خصوصیت یعنی اس کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کا گر جانتے تھے ان کے قصے زندگی کے ادنیٰ سے ادنیٰ واقعات کی جزئیات پر بھی ان کی گہری نظر کی غمازی کرتے ہیں۔ اپنے قصوں کا مواد انھوں نے اپنے عہد کی عام زندگی سے لیا ہے وہی روزمرہ کے واقعات ہیں جو متوسط طبقہ کے گھریلو زندگی میں معمولاً پیش آتے ہیں۔ غیرت بیگم اور ہریالی کے جھگڑے نعیمہ کا اپنی ماں سے لڑنا اور مختلف اضطراری حرکتوں سے اپنے غم و غصّہ کا اظہار کرنا کلیم کا گھر سے فرار ہوکر ظاہر دار بیگ کے یہاں پناہ لینا یہ سب عام اور ادنیٰ واقعات ہیں اور نذیر احمد نے ان کی مصوری میں فنکارانہ نزاکتوں کا لحاظ رکھا ہے۔ ان قصوں میں ان کے بعض کردار زندگی کی تب وتاب سے معمور نظر آتے ہیں۔ مردوں میں کلیم۔ مبتلا۔ ابن الوقت۔ ظاہر دار بیگ اور حجۃ الاسلام ان کے بہترین کردار ہیں جو اپنے عہد کی بدلتی ہوئی قدروں اور ایک زوال پذیر معاشرے کے اضمحلال تشکیک اور تصادم کی نمائندگی کرتے ہیں۔

دوسری صنف کے اشخاص اور بھی زیادہ جاندار اور دلچسپ ہیں۔ وہ ہمیں اس عہد کے مسلمانوں اور ان کے گھرانوں کی اندر کی زندگی دکھاتے ہیں۔ ان میں حسن سیرت اور تہذیب و شائستگی کے مثالی پیکر بھی ہیں اور بدسلیقگی۔ بدمزاجی۔ پھوہڑپن اور جہالت کے نمونے بھی۔ لیکن مولانا کے وہ نسوانی کردار نسبتاً زیادہ واضح موثر اور حقیقت پسندانہ ہیں جو اُن کے آدرش یا مثالی نمونے نہیں۔ مثلاً اکبری۔ ہریالی اور نغیمہ کے کردار فنی اعتبار سے ان کے کامیاب کردار کہے جا سکتے ہیں۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نغیمہ کے کردار پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اس کا دکھڑا ہم اسی احساس بھرے دل کے ساتھ سنتے ہیں جیسے کسی دکھی انسان کی زبان سے ہم اس کی بپتا سُن رہے ہیں کہیں وہ ہمارے دل کو ٹھیس لگاتی ہے۔ کہیں کسی واقعہ سے ہمارے لبوں پر تبسم کی لہر دوڑا دیتی ہے۔ کہیں ہم اس کو ملامت کرتے ہیں اور کسی وقت ہمدردی[1]"

نذیر احمد کے تمام ناقدین نے مکالمہ نگاری پر ان کی قدرت کا اعتراف کیا ہے۔ اپنی اس صلاحیت سے انھوں نے اپنے اصلاحی قصوں میں جو فائدہ اٹھایا ہے وہ پریم چند کے علاوہ اردو کے کسی افسانہ نگار کو میسر نہ ہو سکا۔ مولانا کو دہلی کی زبان، روزمرہ اور محاوروں پر قدرت حاصل تھا۔ ان کے قصوں میں مسلم گھرانوں کی عورتوں کی بول چال اور ادائے گفتگو کے ہو بہو مرقعے ملتے ہیں۔ ان کے لڑائی جھگڑے۔ دعائیں اور کوسنے۔ تیزی اور طراری نرمی اور گرمی غرض ہر حالت اور

---

[1] "کردار اور افسانہ" ص ۱۵۴

کیفیت کا مخصوص لہجہ زبان اور بیان مولانا کے قصوں میں بعینہ نظر آتا ہے۔ انگلیوں کی مدد سے مولانا نے اپنے کرداروں کی سیرت، ان کے جذبات اور خیالات کی مصوری بھی کی ہے اور اپنے مقاصد کی تعمیر و اشاعت بھی۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے نذیر احمد نے یہ ناول چند اصلاحی مقاصد کو پیش نظر رکھ کر لکھے تھے۔ ان کے مقاصد محدود تھے۔ اس لئے اس زندگی کا دائرہ بھی محدود رہا جسے انھوں نے اپنے ناولوں میں پیش کیا۔ یہ زندگی چار دیواری کے اندر کی زندگی ہے۔ باہر کی زندگی اور معاشرت کی جھلکیاں ہمیں ان کے ناولوں میں اس وقت نظر آتی ہیں جب اُن کا کوئی کردار اس زندگی کی گھٹن۔ تلخی اور فرسودگی سے باہر نکلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یا اس سے گریز اور سرکشی کرتا ہے مثلاً کلیم، ابن الوقت اور مبتلا کے کردار مجموعی حیثیت سے اگر دیکھا جائے تو ان ناولوں کی دنیا اخلاق کی مذہب۔ خدا پرستی اور پیروی شریعت کی دنیا ہے۔ یہاں ہمیں خدا کے لطف و کرم سے زیادہ اس کے قہر و عذاب کا خوف غالب نظر آتا ہے۔ بیشتر کردار جو مصنف کے محبوب اور ناشر ہیں ہر ساعت اسی خوف سے ہراساں دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اس نئی تہذیب کلچر اور نظام فکر و عمل سے جو غدر کے بعد تیزی سے ابھر رہا تھا یا تو بے خبر ہیں اور یا پھر گریزاں۔ مصوری۔ موسیقی اور فنونِ لطیفہ سے انھیں کوئی دلچسپی نہیں۔ نئے سائنسی انکشافات اور مادی ترقیوں سے وہ بے نیاز ہیں۔ انگریزوں کی سامراجی حکومت کے سامنے وہ سرِ نیاز خم کر دیتے ہیں لیکن ان کی تہذیب اور معاشرت سے کسی مفاہمت کے لئے آمادہ نہیں۔ قدامت پسندی اور رسم کہن پرانے راستے ہی میں وہ اپنی اور اپنی قوم کی نجات سمجھتے ہیں۔ اس لحاظ سے نذیر احمد کے خیالات

سو سرسید کے مجتہدانہ اور مفاہمانہ تصورات سے متصادم نظر آتے ہیں۔ کم ازکم ان ناولوں کی مصنف نذیر احمد کے نظریات کی نوعیت یہی ہے۔ سرسید کی نگاہ مستقبل پر تھی اور ان کی ماضی پر۔ سرسید مذہب اور معاشرت کو نئی مادی حقیقتوں سائنسی تقاضوں اور مغرب کی اعلیٰ ثقافتی سرگرمیوں سے ہم آہنگ بنانے کی جدوجہد کررہے تھے۔ نذیر احمد اپنے مذہب اخلاق اور تمدنی روایات کو اس سے محفوظ رکھنے کے درپے ہیں۔

نذیر احمد کے تبلیغی انداز نظر اور اخلاقی نظریات نے ان کے فن کو ابھرنے یا نکھرنے کا موقع نہیں دیا۔ ان کا فن ان کے مقاصد کا پابند ہے۔ قاری کو ہر لحظہ یہ خیال رہتا ہے کہ مصنف اسے کوئی اخلاقی درس دے رہا ہے اور اپنے مقصد کے حصول کے لئے قصے کے اشخاص اور واقعات کو ایک معینہ اور جانی بوجھی سمت میں لئے جارہا ہے۔ ان کے نمائندہ کرداروں کی طرح قصوں کے پلاٹ میں بھی فطری ارتقا کے نقوش نہیں ملتے۔ اس میں شک نہیں کہ ناول میں مقصد اور مصنف کے عقائد کا وجود ایک ناگزیر عنصر ہے لیکن اس حد تک کہ وہ ناول کے دوسرے فنی لوازم کو مجروح اور متاثر نہ کرے۔ مصنف اپنے مقصد کو فن کی نزاکتوں اور رنگوں میں اس طرح جذب کردے کہ پھر اسے علیحدہ پہچانا نہ جاسکے۔ نذیر احمد کے ناولوں میں یہی کمزوری سب سے نمایاں ہے۔ اخلاقی اور مذہبی تصورات ان کے ذہن پر اس درجہ حاوی ہیں کہ نہ صرف ان کے اشخاص کے کردار و گفتار پر اس کی چھاپ ہے بلکہ دو سا کرداروں کے نام بھی ان کے مخصوص اخلاقی اوصاف کی مناسبت سے رکھتے ہیں مثلاً میر متقی۔ نصوح۔ ظاہردار اور فہمیدہ وغیرہ۔ ان کے ناولوں میں مذہبی اور

اخلاقی مسائل پر طویل مباحثوں اور وعظوں کی کثرت بھی قاری کو مکدر کر دیتی ہے
یہاں مولانا فنی التزام کا ذرا بھی پاس نہیں کرتے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے مولانا نے وکٹورین عہد کے کچھ ناولوں کو سرسری
طور پر دیکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کی فنی باریکیوں یہاں تک کہ اس کی سیدھی
سادی تکنیک پر بھی انھیں قدرت حاصل نہ ہو سکی۔ وہ پلاٹ کے ٹکڑے کر کے
مختلف کرداروں کی سرگزشت علیحدہ علیحدہ بیان کرتے ہیں اور جہاں وہ ختم ہوتا ہے
وہیں اس کی سرگرمیوں کا باب ختم کر دیتے ہیں۔ اس طرح ناول کے یہ ٹکڑے ایک
علیحدہ اور آزاد قصے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر اصغری اور اکبری کے
قصے یا پھر نصوح اور اس کی اولاد میں سے ہر ایک کا علیحدہ علیحدہ بیان بظاہر ایک دوسرے
سے کوئی ربط و تعلق نہیں رکھتا۔ یہ تکنیک ناول کی بہ نسبت داستان سے زیادہ مماثلت
رکھتی ہے۔ ان ہی کمزوریوں کی بنا پر خواجہ احسن فاروقی نے اپنے وقیع مقالہ
میں ان ناولوں کو تمثیلی افسانے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے[1]

۲۔ رتن ناتھ سرشار

نذیر احمد اردو ناول کو جو نہ دے وہ سرشار نے دیا۔ سرشار کا زمانہ
اگرچہ نذیر احمد سے زیادہ دور نہیں تھا لیکن دونوں کے مزاج میں جو بنیادی فرق تھا
زندگی ماحول اور حالات میں جو تفاوت تھا اس نے دونوں کے فن کے درمیان ایک

---

[1] مطبوعہ بہترین ادب ۱۹۵۸ء مکتبہ جدید لاہور

خطِ فاصل کھینچ دیا ہے۔ نذیر احمد مولوی اور واعظ تھے سرشار مست و لاابالی۔
نذیر احمد کی تعلیم و تربیت شیوخ و علماء کے گھر میں اور ان کے زیرِ سایہ ہوئی
تھی۔ سرشار کی لکھنؤ کے رنگین مزاجوں اور شعر و ادب کے دلدادگان میں۔ نذیر احمد
نے انگریزی چھپ چھپا کر پڑھی تھی سرشار نے اسکول اور کالج میں۔ نذیر احمد کے
سامنے دلی کے اجڑے ہوئے مسلمان گھرانے تھے سرشار کی نظر لکھنؤ کے ہر محلہ ہر
کوچہ اور ہر طبقہ پر تھی۔ نذیر احمد کے مذہبی اور اخلاقی عقائد اشخاص کے لطیف اور
نازک جذبات کو دیکھنے اور دکھانے کے مانع رہے۔ سرشار کی رند مشربی نے ہر
قسم کے جذبات کو ایسی گرم جوشی سے لبیک کہا کہ مذہب اور اخلاق منہ تکتے رہ گئے۔
الغرض ماحول مزاج اور رجحان کا یہ فرق سرشار کے قصوں کو نذیر احمد کے
قصوں سے ممتاز کرتا ہے۔ سرشار نے بھی فن کو فن کی طرح نہیں برتا۔ وہ صحافت کے
راستے سے ادب میں آئے تھے۔ انھوں نے افسانہ نگاری کی ابتدا مالی ضرورتوں کے
تحت کی تھی۔ بعد میں ان کا فن حصولِ معاش اور پبلک کے مذاق دونوں کا پابند ہو گیا
یہی وجہ ہے (علاوہ از وجوہ کے) کہ ان کے قصوں میں بعض ایسی بنیادی اور اہم
خامیاں رہ گئیں جو فنی اعتبار سے ان کی قدر و قیمت کم کر دیتی ہیں۔
سرشار نے بھی نذیر احمد کی طرح متعدد افسانے لکھے ہیں لیکن "فسانۂ آزاد"
ان کا سب سے کامیاب اور نمائندہ افسانہ ہے۔ اس کا موضوع لکھنؤ میں،
جاگیردارانہ عہد کی زوال پذیر معاشرت اور اس کے انحطاطی مشاغل کی ہمہ ہمی
ہے۔ اس محدود زندگی کی مصوری میں سرشار نے جو وسعت پیدا کی ہے وہ ان کے
مشاہدہ کی گہرائی اور تخلیقی قوت کے ساتھ ساتھ اظہار و بیان کے وسائل پر قدرت کا

بھی ثبوت ہے لیکن ان بیانات اور اس مصوری میں جو زندگی کے ہر پہلو کا احاطہ کرتی ہے۔ کوئی خاص نظم وضبط نہیں۔ کوئی ایسا رشتہ اتحاد اور داخلی یا خارجی ربط نہیں جو قصہ کو قصہ کی حیثیت سے دلچسپ اور بامعنی بناتا ہے اور جو ناول کے فن کی اساس ہوتا ہے۔ سرشار اپنے زبردست تخیل کی مدد سے ایسے بے شمار کردار تخلیق کرتے ہیں اور ایسے واقعات سامنے لاتے ہیں جن پر اصلیت کا گماں ہوتا ہے لیکن ان کی حرکت میں کسی آہنگ اور تسلسل کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کی کثرت میں کوئی وحدت پیدا نہیں ہوتی۔ یہی وہ نقص ہے جس کی وجہ سے سرشار کے قصوں کو ناول کہنا دشوار ہو جاتا ہے۔ محترمہ شائستہ اختر "فسانۂ آزاد" کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھتی ہیں۔

> "واقعات کسی ربط و اتحاد اور اسباب وعلل کے بغیر ظہور میں آتے ہیں۔ وہ پلاٹ کی تعمیر میں معاون نہیں ہوتے ... ... بعض ناقدین نے اس وجہ سے اس کو ناول ماننے سے انکار کیا ہے اور یقیناً یہ قصہ پلاٹ سے عاری ہے۔ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اس کے ایک ہزار ایک واقعات اور ایک سو ایک کردار قصہ کے اس بنیادی اور معمولی پلاٹ سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے جس میں آزاد حسن آرا سے عشق کرتا ہے۔ اس کے حکم پر ترکی جاکر روسیوں سے لڑتا ہے۔ وہاں بہت سی مہمات سر کرتا ہے اور پھر واپس آکر حسن آرا سے شادی کر لیتا ہے۔ یہ پلاٹ ان کثیر واقعات سے متاثر نہیں ہوتا جو فسانہ میں رونما ہوتے ہیں ... ... اس کے کرداروں کا

کا ارتقا بھی فطری نہیں۔ ان کا عمل اور ردِ عمل غیر متوقع ہوتا ہے
واقعات سے ان کے اندر کوئی تاثر اور تغیر پیدا نہیں ہوتا۔ ہم ان
کرداروں کو بولتے چالتے اور حرکت کرتے دیکھتے ہیں لیکن ان کے
احساسات اور خیالات کی دنیا تک ہماری رسائی نہیں ہوتی۔"[1]

واقعات کی کثرت اور انتشار قصہ کی بے ربطی۔ پلاٹ کی کمزوری اور کردار نگاری کی کمی "فسانۂ آزاد" کے اہم نقائص ہیں۔ اور یہی خامیاں ان کے دوسرے قصوں میں کمی اور بیشی کے ساتھ ملتی ہیں۔ اس لحاظ سے سرشار کے افسانے نذیر احمد کے قصوں سے زیادہ وقیع نہیں لیکن سرشار کے قصوں میں زندگی کی پہنائی کرداروں یا اشخاص کی رنگا رنگی جذبات کا تنوع اور ان سب سے بڑھ کر ظرافت اور رنگینی کی جو کیفیت ہے اس نے انھیں اردو ناول کی تاریخ میں ایک ممتاز اور منفرد حیثیت بخش دی ہے یہی وہ اوصاف ہیں جو سرشار کے بعد اردو کے دوسرے ناول نگاروں کے اسلوب اور فن پر اثر انداز ہوئے ہیں۔ وقار عظیم صاحب نے اپنے ایک مقالہ میں صحیح کہا ہے کہ

"سرشار اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے زندگی کے پھیلاؤ
اور اس کی گہرائی پر احاطہ کرنے کی طرح ڈالی اور اردو ناول کو ایک
ایسی روایت سے آشنا کیا جسے فنی عظمت کا پیش خیمہ کہنا چاہیے۔
سرشار نے لکھنؤ کے معاشرہ کو اپنا موضوع بنایا ہے اور اس موضوع

---

[1] اردو ناول اور مختصر افسانے کا تنقیدی جائزہ (انگریزی) ص ۳۲

کو منتخب کر لینے کے بعد اس بات کو اپنا منصب جانا کہ معاشرے کی
انفرادی اور اجتماعی زندگی کے ہر پہلو کی اس طرح مصوری کریں کہ
دیکھنے والے ان سب کو جیتا جاگتا اپنی آنکھوں سے دیکھ سکیں۔ [۱]

سرشار کا لکھنؤ نوابی عہد کے خاتمہ کے بعد بھی نوابین اور امراء کا لکھنؤ تھا۔ انہی
محل سراؤں کی زندگی عیش و طرب کے ہنگامے اور بے فکری کے مشغلے۔ زندگی کی ساری
ہمہ ہمی اور تہذیب و معاشرت کی ساری رونق ان کے دم سے تھی۔ ہر پیشہ اور ہر طبقہ
کے افراد بالواسطہ یا بلا واسطہ طور پر ان سے وابستہ تھے۔ مصاحب۔ مسخرے۔ بانکے
بنوٹئے، عامل نجومی۔ رمال۔ صراف۔ ساہوکار۔ مولوی۔ مجاور۔ طوائفیں۔ شاعر۔ قوال
بہروپئے۔ اصیلیں۔ مامائیں۔ ڈومنیاں سب کی زندگی اسی مرکز کے گرد گھومتی تھی۔
سرشار کے قصوں کا موضوع یہی زندگی ہے۔ "فسانۂ آزاد"۔ "سیر کہسار" اور "جام
سرشار" میں اس زندگی کے رنگا رنگ پہلو سامنے آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ کردار
اور یہ پیشے ایک زوال آمادہ تمدن کی آخری یادگار تھے جو اس کی موت کے ساتھ
ختم ہو گئے یا اپنی اس حیثیت اور خصوصیت سے محروم ہو گئے۔ لیکن ان کے ساتھ ہی
ہمیں سرشار کے قصوں میں پروفیسر۔ فوٹوگرافر۔ وکیل۔ بیرسٹر۔ اخبار والے گارڈ۔
ٹکٹ بابو۔ میونسپل کمشنر۔ تھیوسافسٹ اور نیچریے بھی نظر آتے ہیں جو ایک نئے دور
اور نئے نظام تمدن کی خبر دیتے ہیں۔ اس نئے نظام کے جو امکانات سرشار کے سامنے
تھے ایک تعلیم یافتہ اور روشن خیال ہندوستانی کی حیثیت سے وہ ان کا استقبال

---

[۱] "سویرا" لاہور۔ شمارہ نمبر ۲۲-۲۱-۲۰ ص ۲۳۸

کرتے ہیں لیکن اس قدیم نظام کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر واضح نہیں ہوتا جس
کی مصوری ان کے قصوں کا اصل مقصد تھا۔ اس کے بعض پہلوؤں کو انھوں نے
تنقیدی نظر سے ضرور دیکھا ہے۔ مثلاً مذہبی ظاہرداری۔ توہم پرستی۔ تنگ دلی اور
عورتوں کی جہالت۔ یہاں ان کی ظرافت میں کہیں کہیں طنز کا پہلو بھی پیدا ہوگیا ہے جو
ان حالات سے ان کی بیزاری کا ثبوت ہے۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی اس فرسودہ اور
مرتے ہوئے نظام معاشرت کے بارے میں ان کا رویہ ہمدردانہ اور عقیدت مندانہ
ہے۔ وہ جب خوشامدی مصاحبین کے ہاتھوں بھولے بھالے امرا کی لوٹ کھسوٹ کا
ذکر کرتے ہیں تو ان کی ساری ہمدردی نوابوں اور رئیسوں کے ساتھ ہوتی ہے۔ ان
کی بڑھتی ہوئی معاشی بدحالی۔ عیش کوشی اور نفسیاتی الجھنوں کی مصوری میں ہجو
سے زیادہ مرثیہ کا رنگ ہے جو اس وقت خاص طور پر نمایاں ہو جاتا ہے۔ جب
وہ راوی کی حیثیت سے ان کی حالت پر تبصرہ کرتے ہیں لیکن اس مرثیہ کا تاثر سرشار
کے دل کی رنگینی میں تحلیل ہو کر ان کی خوش طبعی شوخی اور زبان کی لطافت میں ڈھل کر
اس طرح سامنے آتا ہے کہ وہ بجائے افسوس کے ہنسنے اور محظوظ ہونے کا سامان
بن جاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ سرشار کا مقصد ہنسنا ہنسانا اور تلخی کام و دہن مٹانا
تھا۔ وہ جب جوش اور اضطراب کے عالم میں قلم برداشتہ لکھتے تھے۔ اس میں کسی مسئلہ
پر سنجیدگی سے غور و فکر کرنے کی گنجائش بھی نہیں تھی۔ اپنے زمانے کی زندگی کے مضحک
حالات اور واقعات کو سرشار ان کے فطری رشتوں اور گرد و پیش کے ماحول سے
علیحدہ کر کے دیکھتے ہیں۔ اگر ان کا کوئی مقصد اور ان کے درمیان کوئی قدر مشترک ہے
تو وہ ظرافت کے سوا کچھ نہیں۔ اسی طرح ان کے تمام اشخاص قصہ میں بھی ظرافت طرح

بن کر دوڑتی ہے۔ یہی رشتہ ان کو ایک دوسرے کے قریب لاتا ہے۔ ان کی تخلیق کا جواز بنتا اور ان کے عمل کا تعین کرتا ہے۔

"فسانۂ آزاد" کا فن ناول کی بہ نسبت داستانوں سے زیادہ قریب ہے۔ اس کا ہیرو آزاد داستانوں کے ہیرو کی طرح ایک مثالی نوجوان ہے۔ ہر علم میں طاق اور ہر فن میں مشاق۔ وہ بھی ایک پری پیکر دوشیزہ کے دام محبت میں گرفتار ہو کر اس کی خوشنودی کی خاطر مہمات سر کرنے نکلتا ہے اور شاداں و کامراں واپس آکر بامراد ہوتا ہے۔ داستانوں کی طرح اس قصہ میں بھی عجیب و غریب واقعات کی بہتات ہے اور سب سے زیادہ جو چیز اسے داستانوں بالخصوص "فسانۂ عجائب" سے مشابہ بناتی ہے وہ اس کی مرصع اور کہیں کہیں مقفیٰ زبان ہے لیکن ان رومانی عناصر کے باوجود جیسا کہ وقار عظیم صاحب نے لکھا ہے "فسانۂ آزاد" میں حقیقت نگاری کی ایک نئی روایت سامنے آتی ہے۔ سرشار لکھنؤ کے مسلمانوں کی معاشرت۔ نوابین اور امراء کی زندگی۔ محل سراؤں کی چہل پہل۔ بیگمات اور ان کی لونڈیوں کا رہن سہن۔ مصاحبوں کی گفتگو اور ملازموں کی لڑائیاں ایسی فنی مہارت سے دکھاتے ہیں کہ ان کی واقعیت پر قاری کو شک نہیں ہوتا۔ یہاں ان کے کردار عام انسانوں کے جذبات اور احساسات کی صحیح ترجمانی کرتے ہیں اور ان حصوں میں عشق و محبت۔ رشک و رقابت اور جلن و حسد جیسے جذبات کے حقیقت پسندانہ مرقعے قاری کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتے۔

سرشار کی کردار نگاری بقول ڈاکٹر احسن فاروقی خاکہ نگاری کے انداز کی چیز ہے کہیں کہیں ان خاکوں میں ایسے شوخ رنگ بھی ملتے ہیں جن سے زندگی اور تابناکی جھلکتی ہے

عام طور پر ان کے کرداروں کا ایک ہی پہلو سامنے آتا ہے لیکن ان میں سے بعض
کردار ٹائپ کی حیثیت سے بھی ابھرتے ہیں جو اپنے عہد کی زندگی اور اپنی جماعت کی
معاشرتی حالت کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ نواب ذوالفقار علی خاں
(صف شکن والے) نواب محمد عسکری۔ نواب امین الدولہ حیدر اور نواب نصرت اللہ
(جام سرشار) اپنے طبقہ کے نمائندہ کردار ہیں۔ وہ علاقوں کی آمدنی ارباب نشاط
کی محفلوں اور بے کاری کے مشغلوں میں بے دریغ لٹاتے ہیں اپنی وضعداری اور اجداد
کی شان و شوکت کو قائم رکھنے کی کوشش میں وہ معاشی زبوں حالی کی طرف
بڑھ رہے ہیں۔ تفریح و تفنن بوالہوسی اور کام جوئی ان کی زندگی کا خلاصہ ہے۔
اسی طرح "فسانۂ آزاد" میں آزاد اور خوجی "سیر کہسار" میں جھراج بلی اور "جام
سرشار" میں روشن اور تراب علی اس درمیانی طبقہ کے نمائندہ ہیں جو نوابین
اور امراء کے زیر سایہ بے فکری اور سرمستی کی زندگی گزارتا ہے۔ یہ عشق پیشہ
منچلے زندگی کی حقیقت پر کبھی سنجیدگی سے غور نہیں کرتے۔ وہ ہر لمحہ کو لمحۂ غنیمت
سمجھتے ہیں۔ اپنے بانکپن۔ بذلہ سنجی اور حاضر جوابی سے محفل کو گرمانا اور زعفران زار
بنانا ان کا کام ہے۔ ان میں خوجی اور جھراج بلی جیسے اشخاص بھی ہیں جو اپنی ذہانت
اور ذکاوت سے نہیں حماقت اور کم عقلی سے امراء کے لئے سامان تفنن فراہم کرتے
ہیں۔ جھراج بلی کی خوش فہمیاں نمن سے عشق اور اپنی بیوی سے خوف و ہراس
اس طبقہ کی زندگی کے چند اہم لیکن مضحک پہلو سامنے لاتا ہے۔ اس لحاظ سے خوجی
کا کردار اپنی مبالغہ آمیزی کے باوجود لکھنؤ کی انحطاطی معاشرت کا سب سے
نمائندہ اور سرشار کا غیر فانی کردار ہے۔ اس کا اعتراف اردو کے تمام ناقدین

نے کیا ہے۔ وہ بیک وقت متضاد اوصاف کا مالک ہے۔ اس کی ہر وقت کی مدہوشی میں ایک ہوش مندی کا انداز بھی ہے۔ انتہائی نزار و ناتوان ہونے پر بھی وہ جوان مردی اور دلیری کا مدعی ہے۔ جاہل ہے لیکن علم و فضل اور فارسی دانی میں اپنے آپ کو یکتائے روزگار سمجھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس تضاد میں ہی اس کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔ وہ کسی حالت اور کسی شخص سے سمجھوتہ نہیں کرتا۔ ہار کر بھی کبھی ہار نہیں مانتا۔ کبھی اپنی سرشت سے شرمسار نہیں ہوتا۔ بڑی سے بڑی شخصیت اور اہم سے اہم سانحہ بھی اس کے اندر کوئی تغیر پیدا نہیں کرتا۔ وہ ہر صورتِ حال کا اپنے انداز سے مقابلہ کرتا ہے اور وہ انداز جتنا انوکھا ہے اتنا ہی مضحکہ خیز بھی ہے۔ اس لئے ہم اس کی حرکات میں گہری دلچسپی لیتے ہیں۔ وہ ہمیں ہر قدم پر اتنی بار ہنساتا ہے کہ پھر وہ نقش غیر فانی ہو جاتا ہے۔

سرشار کے نسوانی کرداروں میں صرف تین کردار ایسے ہیں جو اپنی آرٹسیت کے ساتھ ساتھ ایک انفرادی حسن بھی رکھتے ہیں۔ "فسانۂ آزاد" کی اللہ رکھی "سیرِ کہسار" کی قمرن اور "جامِ سرشار" کی ظہورن یہ کردار اس نچلے طبقہ کے نمائندہ ہیں جو معاشی طور پر تنگ دستی کا شکار تھا اور جس کے لئے دولت ہی سب سے بڑی عزت اور مسرت تھی۔ اللہ رکھی قمرن اور ظہورن رئیس زادوں کو اپنے دامِ محبت میں گرفتار کر کے اور آزاد جیسے منچلوں کو لبھا کر اپنی قسمت بنانے اور محل سراؤں میں عیش اٹھانے کے خواب دیکھتی ہیں۔ اللہ رکھی ایک معمولی بھٹیاری ہے۔ قمرن چوڑی والی اور ظہورن درزن یا مغلانی کی چھوکری لیکن اپنے عشوہ و ادا، دل رُبائی اور ناز آفرینی سے وہ بڑے بڑے نوابوں اور بانکوں کو

اپنا اسیر و محکوم بنا لیتی ہیں۔ اللہ رکھی جب آزاد کو گرفتار کرنے میں کامیاب نہیں ہوتی تو ایک دوسرے رئیس کو اپنی رنگین ادائی کا شکار کرتی ہے اور پھر ثریا بیگم کے لقب سے ان کے محل سرا میں داخل ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ظہورن نواب امین الدولہ حیدر کو ایک مدت تک اپنی شوخی اور طرحداری سے لبھاتی ہے اور جب نواب پر اس کے حسن و دلبری کا جادو پوری طرح چل جاتا ہے تو وہ بھی حور لقا محل کا خطاب پا کر محل میں داخل ہو جاتی ہے۔ لیکن جب نواب کی حسن پرستی اس للی کو محل سرا میں لاتی ہے تو ظہورن سوتیا ڈاہ سے جل اٹھتی ہے۔ وہ اسے برداشت نہیں کرتی اور نواب کے محل سے نکل کر چوک کی زینت بن جاتی ہے۔ جانے سے قبل وہ نواب سے کہتی ہے۔

"تمہاری اٹھتی جوانی اور جوبن کو اللہ سلامت رکھے۔ تم سے ستر تمہاری خوشامد کریں گے۔ تم ہم کو چھوڑ دو گے تو ہم بھی تم ایسے تین سو ساٹھ کو چھوڑ دیں گے۔ یہ ڈر ہوگا گھر کی جورو ذرا کو ہم سے یہ نہیں سمجھا جائے گا کہ ہماری چھاتی پہ کوئی کودوں دلے ہیں کسی امیر رئیس کی لڑکی تو ہوں نہیں۔ مجھے ڈر کاہے کا پڑا ہے۔ درزن ہی کی لڑکی ہے نا!" [1]

یہ مکالمہ اس کے شدید جذبۂ رقابت اور ساتھ ہی اس کی بازاری ذہنیت کی آئینہ داری کرتا ہے۔ سرشار کے مکالمے ہی ان کے کرداروں میں اکثر زندگی کی

---

[1] "جام سرشار" ص ۲۷۰

روح دوڑا دیتے ہیں۔ لکھنؤ کے مختلف طبقوں کی زبان ان کے محاوروں اور اصطلاحوں پر سرشار کو جو قدرت حاصل تھی وہ ان کے قصوں کا سب سے کامیاب اور دل کش پہلو ہے۔ ان کے ہر قصہ میں مکالمہ نگاری ان کی فنی صلاحیتوں کی بہترین مظہر ہے اور یہ وہ وصف ہے جو ان کے فن کو ناول کے فن سے بہت قریب کر دیتا ہے۔

سرشار کے مختصر قصوں مثلاً "جام سرشار" اور کامنی وغیرہ میں وہ بے ربطی انتشار اور بے جا طوالت نہیں جو "فسانہ آزاد" اور "سیر کہسار" کی بنیادی کمزوری ہے۔ "جام سرشار" کا قصہ ایک واضح مقصد کو سامنے رکھ کر بنا گیا ہے۔ یعنی شراب نوشی کی کثرت کے مضر اثرات۔ یہ موضوع اور مقصد معمولی سہی لیکن اس سے ہوا یہ کہ قصہ کے واقعات میں ایک ربط اور رشتہ اتحاد پیدا ہو گیا جسے ناول کی بنیادی ضرورت کہا گیا ہے۔ اسی طرح "کامنی" میں پہلی بار ایک ہندو اور راجپوتانہ خاندان کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ قصہ کامنی کی روداد محبت ہے اور اس کا مقصد پتی ورتا دھرم کی عظمت کہا جا سکتا ہے۔ وفا شعار کامنی یہ جان کر بھی کہ اس کا شوہر جنگ میں مارا گیا ہے ایک زمانہ تک اس کا انتظار کرتی ہے اور بالآخر ایک دن وہ میدانِ جنگ سے صحیح سلامت واپس آ جاتا ہے۔ سرشار اس قصہ میں ڈرامائی واقعات کو اہمیت دیتے ہیں اس لئے کردار نگاری بے جان رہتی ہے۔ ان قصوں کو نذیر احمد کے قصوں کی طرح ناول کی ابتدائی صورت کہا جا سکتا ہے اور بس۔

۳۔ مولانا عبدالحلیم شرر

نذیر احمد اور سرشار نے انگریزی ناولوں کا مطالعہ اور اُن سے استفادہ کیا تھا لیکن اپنے قصوں کی تصنیف میں انھوں نے انگریزی ناول کے کسی علمی فنی معیار اور ناول کے بنیادی مطالبات کو سامنے نہیں رکھا۔ شرر اردو کے پہلے ادیب ہیں جنھوں نے شعوری طور پر ناول کے فن کو سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی اور اپنے ناولوں کی تکمیل میں بعض اجزائے فنی کا لحاظ رکھا۔ انھوں نے اپنے بیشتر تاریخی اور معاشرتی ناول ۱۸۹۵ء میں سفر یورپ سے واپس آنے کے بعد لکھے۔ جب انھیں مغربی تہذیب اور علوم و فنون کی قدر و قیمت کا احساس ہوا۔ اس سفر سے پہلے بنکم بابو کے ناول "درگیش نندنی" کا ترجمہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ بنکم بابو کے نمائندہ ناولوں کا مطالعہ بھی کر چکے تھے جو اس وقت ہندوستان میں ناول کے فن کا سب سے کامیاب نمونہ تھے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری لکھتے ہیں۔

> (شرر) کے افسانے بالکل انگریزی ناولوں کے نمونے پر لکھے گئے ہیں۔ ان میں وہ احساس جاری و ساری معلوم ہوتا ہے جو عام انگریزی ناولوں کا خاصہ ہے۔ اس لئے ان کے افسانے ان کے پیش روں کے مقابلہ میں ناول کہلانے کے زیادہ مستحق ہیں۔

انگریزی زبان میں کافی مہارت اور انگریزی معاشرت سے زیادہ واقفیت کی وجہ سے شرر جدید ناول کی تکمیل کے

رانڈوں کو نذیر احمد اور سرشار سے زیادہ سمجھتے تھے۔[۱]

اس واقعہ کی طرف شرر کے تمام ناقدین نے اشارہ کیا ہے کہ ان کے تاریخی ناول اسکاٹ کی تقلید میں اور ان الزامات کی تردید میں لکھے گئے جو اسکاٹ نے اپنے بعض ناولوں میں اسلام پر روا رکھے تھے۔ اسکاٹ نے اپنے ناولوں میں اپنی قوم کے ماضی کو اس کے تمام جاہ و جلال قوت اور عظمت کے ساتھ زندہ کر دیا ہے اور اس طرح اس نے ایک پسماندہ قوم کو اسلاف کے عظیم کارناموں سے روشناس کر کے تعمیر و ترقی کا عزم و حوصلہ بخشا۔ شرر نے بھی اپنے ناول اسی مقصد کو پیش نظر رکھ کر لکھے۔ ان کے سامنے ہندوستان کے مسلمانوں کی مایوسی درماندگی بے عملی اور تعیش پسندی تھی۔ اس لئے شرر نے ان کو اسلام کے تہذیبی اور سیاسی عروج کی داستانیں سنا کر خود اعتمادی بیداری اور عمل کا پیغام دیا اور ان کی زندگی کو صحیح اسلامی شعائر سے ہم آہنگ بنانے کی کوشش کی۔

اس طرح شرر کے ناول بھی نذیر احمد کے ناولوں کی طرح چند اصلاحی مقاصد کے حامل ہیں لیکن شرر اس نکتہ سے آشنا تھے کہ مقصد خواہ کتنا ہی اعلیٰ ہو اس کی تکمیل اسی وقت ممکن ہے جب اسے ایک دلچسپ اور دلکش پیرایہ میں پیش کیا جائے دلچسپی کا یہ عنصر ایک طرف تو وہ شاعرانہ زبان و بیان، برجستہ مکالموں اور منظر نگاری سے پیدا کرتے ہیں اور دوسری طرف عشق و محبت کی واردات اور جرأت و

---

[۱] "دنیائے افسانہ" ص ۱۶۵

و جانبازی کے واقعات سے۔ دوسرے الفاظ میں ان کے ناولوں میں عہدِ سلف کے مسلمانوں کی اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی بلندی اور اس کے مقابلے میں عیسائی قوم کا معاشرتی اور اخلاقی زوال پسِ منظر کا کام کرتا ہے۔ اور ان کا پلاٹ عشق و محبت کے واقعات اور دلیری و جانبازی کے کارناموں سے ہی بنا جاتا ہے۔ یہ رومانی عناصر قاری کے شوق و تجسس کو مہمیز کرتے ہیں۔ اور اس کی دلچسپی کو قائم رکھنے کا وسیلہ ہوتے ہیں۔ "فلورا فلورنڈا"۔ "منصور موہنا" اور "فردوس بریں" میں فن کا یہی اسلوب سامنے آتا ہے۔ زیاد کی جراُت و جواں مردی سے متاثر ہو کر فلورنڈا اور ہیلن کا عشق۔ فردوس بریں میں یوسف کا زمرد سے عشق جو جنون کی حد کو پہنچ گیا ہے اور "منصور موہنا" میں دونوں کے دلوں میں ایک دوسرے کی جرأت و دلیری کے لئے عقیدت اور محبت کے جذبات ایسے عناصر ہیں جو ناول میں قاری کی دلچسپی کو جذب رکھتے ہیں۔ اردو کے افسانوی ادب میں یہ ایک نئی روش اور نیا انداز تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ناول ایک زمانہ تک ذوق و شوق سے پڑھے جاتے رہے۔ ناول کو مقبولِ عام بنانا شرر کا بڑا کارنامہ ہے۔

شرر کے یہ تاریخی ناول بنیادی طور پر رومانی ناول ہیں جو معاشرتی ناولوں سے کسی قدر مختلف فنی اسلوب کے حامل ہوتے ہیں۔ ان کے اہم کردار اپنے اوصاف کے اعتبار سے عام اور ادنیٰ انسانوں سے مختلف ہوتے ہیں لیکن ان میں زندگی اور تابناکی پیدا کرنے کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ اس عہد کی معاشرت اور ماحول کو زندہ کیا جائے جس میں وہ سانس لیتے ہیں۔ شرر کو اس مقصد میں زیادہ کامیابی نہ

نہ ہو سکی۔ اسکاٹ کے ناولوں IVANHOE اور ROBROY
کے کردار آج بھی اس قوم کے بچہ بچہ کی زبان پر ہیں لیکن شرر اپنے ناولوں میں
ایسے غیر فانی کردار تخلیق نہ کر سکے۔ ان کے اہم کرداروں اور ماجروں (Plots)
میں ایک اکتا دینے والی مشابہت اور یکسانیت ہوتی ہے جو یقیناً ان کی تخلیقی
صلاحیتوں کی کمی کا ثبوت ہے۔ ان کا ہیرو ہمیشہ جرأت و دلیری اور تہذیب و شائستگی
کا مثالی نمونہ ہوتا ہے۔ منصور، زیاد اور عثمان (مفتوح فاتح) سب یکساں
اوصاف، مزاج اور رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ اسی طرح ان کی ہیروئن بھی،
خوبصورتی، نزاکت اور لطافت کا مجسمہ ہوتی ہے۔ ان کے ناولوں کی ایک اہم
کمزوری یہ بھی ہے کہ اپنے مقاصد سے جذباتی وابستگی کے زیر اثر وہ دوسرے
مذاہب کے مقابلہ میں اسلام اور مسلمانوں کے کارناموں کو جانب داری اور مبالغہ
آرائی سے بیان کرتے ہیں۔ اس سے ان کے ناول واقعیت سے دور اور غیر فطری
ہو کر اپنا اثر کھو بیٹھتے ہیں۔ علی عباس حسینی صاحب نے اس کمزوری کی طرف اشارہ
کرتے ہوئے کہا ہے کہ "مولانا کے تاریخی ناولوں سے لطف اندوز ہونے کے لئے
جاہلوں کے سے اعتقاد کی ضرورت ہے۔"[۱]

ڈاکٹر شائستہ اختر کی اس رائے سے اتفاق کرنا مشکل ہے کہ مولانا کے معاشرتی
ناولوں میں ان کی فنی بصیرت زیادہ نمایاں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مولانا کے معاشرتی
ناول ان کے تاریخی ناولوں سے بھی زیادہ کمزور اور بے جان ہیں۔ ان ناولوں

---

[۱] "ناول کی تاریخ اور تنقید" ص ۲۵۴

کی تصنیف میں بھی مولانا کے اصلاحی مقاصد کارفرما تھے۔ مسلمانوں کی زندگی میں جو غیر اسلامی شعائر توہمات۔ طریقے اور لایعنی رسوم راہ پا گئے تھے۔ معاشرتی ناولوں میں شرر نے ان کے خلاف آواز بلند کی۔ یہاں وہ مغربی علوم وفنون کی تحصیل اور انگریزی تہذیب و معاشرت کے مفید پہلوؤں کو اپنانے کی حمایت کرتے ہیں۔ "غیب داں دلہن" میں مرزا مسعود لکھنؤ کی انحطاطی تہذیب کے مشغلوں مثلاً رقص و سرود کی محفلوں سے اسی وقت نجات حاصل کرتا ہے۔ جب وہ پوری توجہ سے قانون پڑھ لیا اور وکالت کا امتحان پاس کر کے وکیل ہو جاتا ہے۔ مولانا عورتوں کی تعلیم پر بھی زور دیتے ہیں اور پردہ کی مخالفت کرتے ہیں۔ "آغا صادق کی شادی" "بدر النساء کی مصیبت" اور "خوفناک محبت" میں عورتوں کی جہالت، پردہ کے مذموم رواج اور ان کے تباہ کن نتائج کو موضوع بنایا گیا ہے۔ پردہ کی مخالفت یقیناً اس عہد میں ایک جرأت مندانہ اقدام تھا اور جیسا کہ مولانا نے "آغا صاحب کی شادی" کے دیباچہ میں لکھا ہے۔ اس کے لئے انھیں مولویوں کے عتاب اور قدامت پسند مسلمانوں کی ملامت کا نشانہ بننا پڑا لیکن چونکہ مولانا کی نظر مسلمانوں کے متوسط طبقہ تک محدود تھی اس لئے وہ اپنے عہد کی زندگی کے ان اہم تغیرات کو نہ دیکھ سکے جو جاگیردارانہ عہد کے زوال صنعتی تعمیر اور انگریزی تہذیب و معاشرت کے زیر اثر ملک میں رونما ہو رہے تھے اور اگرچہ ان کے زمانے میں کانگریس کا قیام عمل میں آچکا تھا۔ متوسط طبقہ میں حب الوطنی کے جذبات اور قومیت کے تصورات عام ہونے لگے تھے لیکن ان کے ناولوں میں ہندوستان کی اجتماعی زندگی کا یہ پہلو بھی واضح نہیں ہوتا۔ مولانا کی نظر سامراجی حکومت کی ان

استحصالی مشین کو بھی نہ دیکھ سکی جس کے نتیجہ میں ہندوستان اقتصادی بدحالی کے سانچہ میں ڈھل رہا تھا۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ مولانا نے اپنے معاشرتی ناولوں میں بھی عصری زندگی کے بجائے ماضی قریب کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ جب جاگیردارانہ معاشرت اور اس کی کھوکھلی قدریں اپنے عروج پر تھیں مثلاً "امراء دربار حرام پور" اور "آغا صادق کی شادی" مؤخر الذکر ناول کو مولانا اس طرح شروع کرتے ہیں

"نصیر الدین حیدر کا زمانہ۔ نازک خیالی اور نازک مزاجی کا جوش شباب پر ہے۔ جدھر دیکھئے بے فکریاں ہیں اور عشرت پرستیاں آزادیاں ہیں اور مزے داریاں۔ شہر میں ہن برس رہا ہے۔ دولت کی گنگا بہہ رہی ہے"[۱]

دولت۔ فراغت اور عشرت کی اس رومانی فضا میں مولانا معاشرتی ناولوں کی کہانی تلاش کرتے اور پلاٹ بنتے ہیں۔ اپنے معاشرتی ناولوں کو وہ اس طرح ختم کرتے ہیں کہ قارئین کے دلوں میں اس عہد کی اخلاقی برائیوں اور غیر اسلامی رسم و رواج کے مضر اثرات کا نقش بیٹھ جائے۔

آغا صادق ایک ایرانی نژاد تاجر ہے۔ لکھنؤ میں جب اس کی تجارت فروغ پاتی ہے تو وہ کسی حسین و جمیل لڑکی سے شادی کرنے کا ارادہ کرتا ہے۔ امامی مشاطہ کے وسیلہ سے متوسط گھرانہ کی ایک لڑکی ثریا سے اس کا رشتہ طے ہوتا ہے لیکن چونکہ ثریا صورت کی اچھی نہیں اس لئے شادی کے روز آرسی مصحف کے موقع پر مشاطہ کے

---

[۱] آغا صادق کی شادی ص ۳

مشورے سے ثریا کے بجائے اس کی رشتہ کی بہن ننھی بیگم کو دلہن بنا کر بٹھا دیا جاتا ہے۔ ننھی بیگم خوبصورت لیکن شادی شدہ ہے۔ آغا صاحب اسے دیکھتے ہی فریفتہ ہوجاتے ہیں اور چونکہ انھیں کسی سازش کا شک ہوجاتا ہے اسلئے وہ ضد کرکے ننھی بیگم ہی کو اپنی زوجہ کی حیثیت سے رخصت کرالاتے ہیں۔ بعد میں مشاطہ کے فریب کا انکشاف ہوجاتا ہے۔ ننھی بیگم کا غیرت دار شوہر اب اسے اپنی بیوی کی حیثیت سے رکھنا گوارا نہیں کرتا اور وہ بقول شرر ساری زندگی "بیوگی" میں گزارتی ہے۔ دوسری طرف آغا صادق اپنی اصل زوجہ ثریا کو طلاق دیدیتے ہیں اور اس کی زندگی بھی برباد ہوتی ہے۔ یہ ہے ناول کا پلاٹ ہے اور اس المیہ کہانی سے شرر نے یہ نتیجہ نکالا کہ "عقد نکاح سے پہلے بی بی کی صورت دیکھ لینا چاہیئے"۔[۱] اس سے ملتی جلتی کہانی ان کے دوسرے مختصر ناول "بدرالنساء کی مصیبت" کی ہے۔ بدرالنساء کی شادی چھ سال کی عمر میں اس کے چچازاد بھائی اصغر سے ہوجاتی ہے۔ جب وہ جوان ہوتی ہے تو اس کا خسر رخصت کراکے اسے اپنے گھر لے جاتا ہے۔ جس ٹرین سے اور جس ڈبہ میں وہ سفر کرتے ہیں اس میں ایک اور پردہ نشین دلہن بھی موجود ہے۔ اور وہ بھی کچھ ایسے ہی حالات میں رخصت ہوکر سسرال جارہی ہے۔ اتفاق سے دونوں دلہنیں بدل جاتی ہیں اور اس واقعہ کا انکشاف دو روز بعد ہوتا ہے۔ اصغر کو اس لڑکی کا شوہر جو غلطی سے اس کے گھر پہنچ جاتی ہے انتقامانہ جوش میں قتل کردیتا ہے۔ اسے قتل کے جرم میں پھانسی ہوجاتی ہے۔ اس طرح پردے کی سخت گیری اور لڑکیوں کی جہالت اور بے زبانی دو گھرانوں

---

[۱] "آغا صادق کی شادی" ص ۷۶

کی تباہی و بربادی کا سبب ہوتی ہے۔

ان ناولوں میں شرر نے ساری توجہ کردار نگاری کے بجائے واقعات کو دلنشین اور دلچسپ بنانے میں صرف کی ہے۔ کردار کٹھ پتلیوں کی طرح مصنف کے اشاروں پر چلتے اور واقعات کی رو میں بہتے نظر آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ شرر کو کہانی کہنے کا سلیقہ آتا تھا۔ ان کے ناولوں میں مسلمانوں کی گھریلو معاشرت۔ شادی بیاہ کے رسم و رواج اور مناظر قدرت کی مصوری کے مرقعے بھی ملتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ ان کا مشاہدہ زندگی کے سطحی او ظاہری پہلوؤں تک محدود تھا۔ وہ حیات اور نفسیات انسانی کی وسعت پیچیدگی اور گہرائی پر نظر نہیں رکھتے اپنے کرداروں کو وہ ان کی فطرت کے نہاں خانوں اور سماجی محرکات کے آئینہ میں نہیں دکھاتے۔ ان کے تخیل میں فنکارانہ گرفت کا وہ ملکہ بھی نہیں جو چند جزئیات سے پورے واقعہ کو زندہ اور متحرک بنا کر پیش کر دیتا ہے۔ اس لئے ان کے کرداروں میں زندگی کے وہ آثار اور حقیقت کا وہ رنگ پیدا نہیں ہوتا جو قاری کے دل پر نقش ہو جاتا ہے اور جو ناول نگار کی صناعی اور ناول کی فنی قدر و قیمت کا ثبوت ہوتا ہے۔

چوتھا باب

ابتدائی دور کے ناول

۱۹۰۴ء — ۱۹۱۶ء

۱۔ ہم خرما و ہم ثواب

پریم چند نے سترہ اٹھارہ سال کی عمر میں ہی نواب رائے کے نام سے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ چنانچہ ان کا پہلا ناول (یا قصہ) ۱۹۰۳ء میں بنارس کے ایک ہفتہ وار اخبار "آواز خلق" میں "اسرار محبت" کے عنوان سے قسط وار شائع ہوا۔ یہ ایک غیر معروف مقامی اخبار تھا۔ اس لئے باوجود تلاش و جستجو کے اس کی فائلیں دستیاب نہ ہو سکیں اور چونکہ یہ ناول بالکل ابتدائی مشق کا نتیجہ تھا اس لئے پریم چند نے خود بھی اسے اپنی مستقل تصانیف میں شمار نہیں کیا۔ اپنے ایک سوانحی مضمون میں لکھتے ہیں۔

"ناول میں نے ۱۹۰۱ء سے ہی لکھنا شروع کیا"[۱] اس طرح کتابی صورت میں شائع ہونے والے ان کے ابتدائی ناول "ہم خرما و ہم ثواب" اور "کشنا" ہیں۔ لیکن چونکہ پہلے اڈیشن کے بعد یہ ناول بھی دوبارہ شائع نہیں ہوئے اس لئے اب تقریباً نایاب ہیں۔ ۱۹۲۱ء میں سید امتیاز علی تاج نے ان ناولوں کو پڑھنے کی خواہش ظاہر کی تھی جس کے جواب میں پریم چند نے اپنے مکتوب مورخہ ۲۱ جنوری ۱۹۲۱ء میں لکھا۔

"ہم خرما و ہم ثواب" "کشنا" وغیرہ میری ابتدائی تصانیف ہیں۔ پہلی کتاب تو لکھنؤ کے ناول پریس نے شائع کی تھی دوسری بنارس کے میڈیکل ہال پریس نے یہ غالباً سنہ ۱۹۰۱ء کی تصانیف ہیں۔ میرے پاس ان میں کی ایک بھی جلد نہیں اور نہ شاید پبلشروں کے یہاں ہی نکل سکیں اور نہ ان کے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ نومشقی کے سارے عیوب ان میں موجود ہیں۔"[۵۲]

پریم چند کے اس زمانہ کے بعض احباب نے "ہم خرما و ہم ثواب" ہی کو ان کا پہلا ناول قرار دیا ہے جو پریم چند کے بعض بیانات کے مطابق ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا تھا۔ چنانچہ ان کے ایک رفیق اور اردو کے مشہور ادیب منشی پیارے لال شاکر لکھتے ہیں۔

"میرے کانپور آنے سے برس ڈیڑھ برس قبل ان کا پہلا ناول "ہم خرما و ہم ثواب" شائع ہوا تھا۔ آپ جون ۱۹۰۱ء میں کانپور آئے تھے

---

[۵۱] "زمانہ" پریم چند نمبر ص ۸ [۵۲] "نقوش" مکاتیب نمبر ص ۵۹۲

"...... میں نے اس کو ۱۹۱۱ء میں بنوں ہی میں پڑھا تھا اور بعض خصوصیات کی وجہ سے اس کو پسند بھی کیا تھا ...... انھیں خود بھی یہ ناول پسند تھا۔ اس کے بعد انھوں نے اس کا ہندی میں ترجمہ کیا اور اس کا نام "پریما" رکھا۔" [۵۱]

پریم چند کے ایک اور رفیق کار اور دوست منشی دیا نرائن نگم اڈیٹر "زمانہ" لکھتے ہیں۔

"جہاں تک مجھے معلوم ہو سکا پریم چند کا سب سے پہلا ناول "ہم خرما و ہم ثواب" کے نام سے بابو مہادیو پرشاد ورما لکھنوی کے اہتمام سے ...... ہلکے کاغذ پر معمولی لکھائی چھپائی میں شائع ہوا تھا۔ مصنف کی پہلی تصنیف ہونے کی حیثیت سے اس میں تو مشقی کی اکثر خامیاں موجود تھیں۔" [۵۲]

اس ناول کے مذکورہ اڈیشن کا ایک نسخہ راقم الحروف کو مل گیا ہے [۵۳] لیکن ان کا دوسرا ناول "کشنا" جو اس زمانہ میں شائع ہوا تھا باوجود سعی و تلاش کے ابھی تک کہیں دستیاب نہ ہو سکا۔ اس سلسلے میں ان کے بعض ناقدین اور متعلقین کو لکھا لیکن ان کے جوابات سے بھی اس ناول کے بارے میں کچھ زیادہ معلومات حاصل نہ ہو سکیں

---

[۵۱] "زمانہ" پریم چند نمبر ص ۱۷

[۵۲] " " ص ۸۸

[۵۳] اس نسخہ میں پبلشر کا نام اور تاریخ اشاعت موجود نہیں۔

چنانچہ پریم چند کے صاحبزادے اور ہندی کے مشہور ادیب شری امرت رائے (جنھوں نے پریم چند پر ایک کتاب اور متعدد مقالات لکھے ہیں) راقم الحروف کے استفسارات کے جواب میں لکھتے ہیں۔

"پریم چند کے بارے میں آپ کو جتنی معلومات ہیں ان میں شاید میری طرف سے کچھ بھی اضافہ ممکن نہیں۔ ... "کشنا" ناول کے متعلق مجھ کو بھی بس اتنا ہی پتہ ہے کہ اس نام کا کوئی چھوٹا ناول تھا اور غالباً پہلے اردو میں چھپا تھا مگر اس کی کوئی جلد میرے پاس نہیں ہے۔ میں عرصہ سے اس کوشش میں ہوں لیکن اب تک کوئی کامیابی نہیں ملی ہے۔ وہ ناول بعد میں کسی دوسرے نام سے شائع ہوا یا نہیں۔ یہ بھی نہیں کہہ سکتا "غبن" کا "کشنا" سے کچھ بھی تعلق ہے یہ میری سمجھ میں نہیں آتا"۔[۱]

جیسا کہ منشی دیا نرائن نگم سے اور خود پریم چند نے لکھا ہے "ہم خرما و ہم ثواب" میں نومشقی کی تمام خامیاں موجود ہیں۔ پلاٹ، کردار نگاری، مکالمے غرض کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جسے فنی اعتبار سے کامیاب کہا جا سکے۔ پھر بھی اس ناول کی اہمیت اس لحاظ سے کم نہیں کہ اس آئینہ میں ہم پریم چند کے فنی ارتقا کی پہلی منزل دیکھ سکتے ہیں۔

یہ ناول ہلکے اور سستے کاغذ کے ۱۰۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کا سائز

---

[۱] راقم الحروف کے نام خط مورخہ ۲۳ر اپریل ۱۹۵۸ء

پریم چند کی دوسری کتابوں کے سائز سے مختلف ہے یعنی یہ ناول بجائے ۲۰×۳۰ کے ۲۲×۱۸ سائز پر شائع ہوا ہے۔ پورا ناول تیرہ ابواب میں تقسیم ہے اور ہر باب ایک عنوان کا حامل ہے۔ مثلاً حسد بری بلا ہے۔ موئے پر سو درے۔ ناکامی وغیرہ آٹھواں باب غالب کے اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔

دیکھو تو دل فریبیٔ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

ایک باب کا عنوان فارسی کا یہ مصرع ہے۔

دشمن چہ کند چو مہرباں باشد دوست

اس طرح کا ہر عنوان اس باب میں آنے والے واقعات کی طرف اشارہ کرتا ہے اور انھیں پڑھ کر قاری کے دل میں ایک طرح کا تجسس اور بے چینی پیدا ہو جاتی ہے۔ پلاٹ کی یہ تعمیر اور قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کی یہ تکنیک اس زمانے کے ناولوں کی عام خصوصیت تھی۔ نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں میں بھی یہ وصف دیکھا جا سکتا ہے۔ اس ناول کے پلاٹ کا اجمالی خاکہ حسب ذیل ہے۔

امرت رائے ایک نوجوان وکیل ہے۔ وہ آریہ سماجیوں کی اصلاحی تحریک میں سرگرمی سے حصہ لیتا ہے اور شہر میں سماجی و مذہبی اصلاح کے لیے تعلیم یافتہ افراد کی مدد سے ایک انجمن قائم کرنا چاہتا ہے۔ اس کے ہونے والے خسر لالہ بدری پرشاد کو جب معلوم ہوتا ہے کہ امرت رائے سناتن دھرم سے منحرف ہو گیا ہے تو وہ اس کے ساتھ اپنی لڑکی پریما کا رشتہ کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ پریما امرت رائے سے محبت کرتی ہے۔ اور امرت رائے بھی اسے دل و جان سے چاہتا ہے لیکن ملک و قوم کی خدمت

کا جذبہ جنس کے جذبے پر غالب آجاتا ہے اور لڑکی صاف دلی سے لالہ بدری پرشاد کو لکھتا ہے۔

"افسوس ہے کہ آپ نے اس امید کو جو مدت سے بندھی ہوئی تھی یکایک منقطع کر دیا مگر چونکہ مجھ کو یقین ہے کہ ہماری طرز معاشرت احکام وید سے متناقض ہے اور جس کو غلطی سے سناتن دھرم کہتے ہیں۔ وہ ان پرانے بوسیدہ خیال لوگوں کی جماعت ہے جو مذہب کے پردے میں ذاتی فلاح ڈھونڈتے ہیں۔ اس لئے ہم کو مجبوراً اس سے کنارہ کش ہونا پڑا۔ اگر اس حیثیت میں آپ مجھ کو فرزندی میں قبول فرمائیں تو خیر ورنہ مجھے اپنی بدقسمتی پر افسوس بھی نہ ہوگا۔"[1]

لالہ بدری پرشاد امرت رائے کو اس حیثیت میں قبول کرنے پر تیار نہیں ہوتے۔ امرت رائے بھی اصلاحی کاموں میں مصروف ہو کر پریما کو بھولنے کی کوشش کرتا ہے۔

امرت رائے کے ایک شناسا بسنت کمار کا اچانک انتقال ہو جاتا ہے۔ وہ ان کی بیوہ پورنا کو کس مپرسی اور پریشانی کی حالت میں دیکھ کر اس کی مدد کرتا ہے اور کبھی کبھی اس کا حال پوچھنے اس کے گھر چلا جاتا ہے۔ پورنا خوبصورت اور جوان ہے وہ پریما کی سہیلی ہے اور اس کے پڑوس میں رہتی ہے۔ محلہ کی عورتیں جب پورنا کو مجبور کرتی ہیں کہ وہ رواج کے مطابق اپنے بال منڈا دے تو پریما اس کی مخالفت کرتی ہے اور پورنا کو اس فعل سے باز رکھتی ہے۔ محلہ کی عورتیں اسے مطعون اور معتوب

---

[1] ہم خرما و ہم ثواب ص ۲۳

کرتی ہے لیکن وہ خاموشی سے گوشہ نشینی کی زندگی گزارتی ہے۔ ایک روز اچانک امرت رائے کی نگاہ پورنا کے چہرے پر پڑ جاتی ہے۔ پورنا کا حسن و شباب اس کے دل میں گھر کر لیتا ہے اور وہ اس سے شادی کرنے کا عہد کر لیتا ہے اس لئے کہ آریہ سماجی ہونے کی وجہ سے بیوہ کی دوسری شادی اس کے مسلک میں جائز ہے۔ کچھ روز بعد وہ پورنا کو خط لکھتا ہے۔

"جس دن سے میں نے تم کو پہلے پہل دیکھا ہے اس دن سے تمھارا شیدائی ہو رہا ہوں اور یہ محبت اب انتہا تک پہنچ گئی ہے۔ میں نے نہیں معلوم کیسے اس آگ کو اب تک چھپایا ہے پر اب یہ سلگا یا نہیں سہا جاتا میں تم کو سچے دل سے پیار کرتا ہوں .. .. تم سے باقاعدہ طور پر شادی کرنا چاہتا ہوں۔ ایسی شادی تم کو بے شک انوکھی معلوم ہو گی مگر میری بات کا یقین مانو کہ اب اس دیس میں ایسی شادیاں کہیں کہیں ہونے لگی ہیں۔" [1]

لیکن پورنا کو یقین نہیں آتا کہ بیوہ کی جائز شادی بھی ہو سکتی ہے۔ وہ اپنی ملازمہ سے کہتی ہے۔

بھلا بدھواؤں کی شادی کہیں ہوئی ہے اور وہ بھی برہمن کی چھتری سے۔ میں نے اس قسم کے چند قصے کتابوں میں پڑھے تھے مگر وہ قصے ہیں تم نے کبھی ایسا ہوتے بھی دیکھا ہے"؟

---

[1] "ہم خرما و ہم ثواب" ص ۳۷

ملو کہتی ہے۔ "بال سپید ہو گئے مگر ایسا بیاہ نہیں دیکھا۔"[۱]

اس کے باوجود چونکہ پورنا کے دل میں بھی امرت رائے کی محبت انگڑائی لے رہی ہے۔ اس کے دل میں امرت رائے کے لئے عقیدت اور اعتقاد ہے۔ اس لئے آخر کار وہ شادی کے لئے آمادہ ہو جاتی ہے۔

شہر میں جب امرت رائے کے اس ارادہ کی خبر پھیلتی ہے تو سناتن دھرم کے ماننے والوں اور قدامت پسندوں میں ایک ہنگامہ بپا ہو جاتا ہے۔ وہ کسی طرح یہ ادھرم نہیں دیکھ سکتے۔ ہندو مذہب کی اس بے حرمتی پر وہ غم و غصے سے دیوانے ہو جاتے ہیں۔ منشی بدری پرشاد اور زور آور سنگھ اس کے سرگروہ ہیں۔ امرت رائے کو روزانہ اس سلسلے میں ایسے خطوط ملتے ہیں جن میں قتل و خون کی دھمکیاں دی جاتی ہیں۔ امرت رائے کو یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اس گروہ کے لوگوں نے بارات پر حملہ کرنے اور باراتیوں کو مجروح و منتشر کرنے کا منصوبہ بنایا ہے۔ وہ ایک با اثر وکیل ہے اس لئے شہر کے انگریز حکام اس کی مدد کرتے ہیں۔ پولس اور فوج بارات کی حفاظت کے لئے مل جاتی ہے لیکن اس کے باوجود پریم چند کے الفاظ میں لوگوں کے جھنڈ کے جھنڈ بارات کے گرد لاٹھیاں لئے اور دانت پیستے نظر آتے ہیں۔ ایک موقع پر وہ بارات پر دھاوا بھی کر دیتے ہیں لیکن دم کی دم میں ملٹری پولس ان شورہ پشتوں کی مشکیں کس لیتی ہے۔ پورنا کے دروازے پر جب بیاہ کی رسم ادا ہوتی ہے تو ہزاروں آدمیوں کا مجمع جے درگا جی کے نعرے

---

[۱] "ہم خرما و ہم ثواب" ص ۵۵

لگاتا ہوا زور آور سنگھ کی قیادت میں پھر حملہ آور ہوتا ہے۔ پولس اور فوج کامیابی سے ان کا مقابلہ کرتی ہے۔ گولی چلتی ہے۔ زور آور سنگھ مارا جاتا ہے اور اس کی موت کے بعد سارا مجمع خوف زدہ ہو کر منتشر ہو جاتا ہے۔ اس طرح بیاہ کی رسم ادا ہونے کے بعد پولس اور فوج ہی کی نگرانی میں بارات اور دولہا دلھن واپس آجاتے ہیں۔

امرت رائے نے پورنا سے شادی کر لی لیکن پریما ابھی تک اپنے دل میں امرت رائے کی پرستش کرتی ہے۔ وہ خاموشی کے ساتھ اپنی محبت کی آگ میں سلگتی رہتی ہے۔ والدین کی خواہشات کے سامنے تسلیم و رضا کے سوا اس کے پاس کوئی چارہ نہیں۔ اس میں اتنی جرأت نہیں کہ اپنے والد کے فیصلہ کے خلاف آواز بلند کر سکے۔ چنانچہ امرت رائے کی شادی کے بعد لالہ بدری پرشاد پریما کا بیاہ امرت رائے کے ایک دوست دان ناتھ سے کر دیتے ہیں۔ پریما اس رشتہ سے خوش نہیں لیکن والدین کی مرضی کے سامنے مجبور و بے بس ہے۔ سسرال آکر وہ خاموشی کے ساتھ دن رات آنسو بہاتی رہتی ہے۔ دان ناتھ اس کی اس افسردگی اور بے نیازی سے یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ وہ اب بھی امرت رائے سے محبت کرتی ہے۔ رقابت کا جذبہ اس کے دل میں بڑی بھیانک صورت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ پریما سے صاف الفاظ میں کہتا ہے کہ ایک عورت کے دو شوہر زندہ نہیں رہ سکتے۔ پریما اپنی سہیلی پورنا کو دان ناتھ کے خطرناک ارادوں سے مطلع کر دیتی ہے لیکن پورنا امرت رائے کو اس واقعہ کے بارے میں کچھ نہیں بتاتی۔ وہ خود اپنے شوہر کی حفاظت کرتی ہے۔ آخر ایک بھیانک اور تاریک رات میں دان ناتھ امرت رائے کو قتل کرنے اس کے گھر میں داخل ہوتا ہے۔ پورنا کو اس کی آہٹ مل جاتی ہے اور وہ دروازہ کھلتے ہی پستول چلا دیتی ہے۔

لیکن دوسری جانب سے بھی گولی چلتی ہے اور جب امرت رائے بیدار ہوتا ہے تو وہ دیکھتا ہے کہ کمرے میں دو لاشیں پڑی ہوئی ہیں۔ ایک پورنا کی اور ایک دان ناتھ کی۔

پریما بیوہ ہو جاتی ہے اور اس واقعہ کے ایک سال بعد ہم دیکھتے ہیں کہ امرت رائے پریما سے شادی کر لیتا ہے۔ پریما نے اپنی تمام زندگی جس شے کی پرستش کی وہ اسے مل گئی۔ شادی کے بعد امرت رائے اس سے کہتا ہے۔

"آج میری زندگی کا سب سے مبارک دن ہے"

پریما جواب دیتی ہے "ہماری زندگی کا کیوں نہیں کہتے"؟

اس کے بعد وہ دیوار گیر پر سے اس پستول کو اٹھا لیتی ہے جس سے پورنا نے دان ناتھ کو قتل کر کے امرت رائے کی جان بچائی تھی۔ وہ پستول کا بوسہ لیکر بڑے ادب کے ساتھ پھر اسی مقام پر رکھ دیتی ہے اور ناول ختم ہو جاتا ہے۔

فنی اعتبار سے اس ناول میں کوئی حسن و خوبی نہیں ہے بلکہ اگر کردار نگاری کو ناول کا بنیادی وصف مانا جائے تو اسے ناول کہنا بھی درست نہ ہوگا۔ امرت رائے دان ناتھ اور پریما جو ناول کے اساسی کردار ہیں اور جن کے گرد پلاٹ بنا گیا ہے واضح صورت میں سامنے نہیں آتے۔ ان کی سیرت کا کوئی پہلو نمایاں نہیں ہوتا۔ واقعہ یہ ہے کہ مصنف نے اس طرف توجہ ہی نہیں دی۔ پریم چند کا مقصد ایک قصہ بیان کرنا تھا کہ ایک روشن خیال اور جواں ہمت نوجوان دھرم اور سماج سے بغاوت کر کے کس طرح ایک بیوہ سے شادی کر لیتا ہے۔ قصہ میں دلچسپی پیدا کرنے کے لئے پُر اسرار گمنام خط۔ دھمکیاں۔ ہنگامہ و فساد اور قتل و خون کے سنسنی خیز واقعات لائے گئے ہیں۔ قاری امید و بیم کی حالت میں کہ اب کیا ہوتا ہے قصہ کو ختم کر دیتا ہے

کرداروں سے اسے کوئی دلچسپی اور ہمدردی پیدا نہیں ہوتی۔ ابتدا میں پریما ناول کی ہیروئن کے روپ میں متعارف ہوتی ہے اور دان ناتھ امرت رائے کے سچے رفیق اور گہرے دوست نظر آتے ہیں لیکن پورنا کے بیوہ ہوتے ہی یہ دونوں کردار بالکل پس پشت جا پڑتے ہیں۔ آخر میں جب دان ناتھ محض ایک شک کی بنا پر بے گناہ امرت رائے کو قتل کرنے پر آمادہ ہوتا ہے تو ہمیں یقین نہیں آتا کہ یہ وہی دان ناتھ ہے جو کچھ دن پہلے امرت رائے کی دوستی کا دم بھرتا تھا۔ یہ تضاد اور ابہام پورنا۔ پریما اور امرت رائے کے کرداروں میں بھی نمایاں ہے۔

اس زمانے میں (جیسا کہ خود پریم چند نے اعتراف کیا ہے) انھوں نے رینالڈ کے جاسوسی ناولوں کے اردو ترجمے کثرت سے پڑھے تھے۔ اس ناول میں اس کے اثرات واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس کے خاتمہ پر پورنا اور دان ناتھ کا قتل ایک بالکل ڈرامائی حادثہ ہے جس کا مقصد قاری کے دل میں سنسنی پیدا کرنا اور پریما کو (جسے ابتدا میں ہیروئن بنا کر پیش کیا گیا ہے) امرت رائے سے ملانا ہے۔ اس لئے کہ ہیرو اور ہیروئن کا ملاپ ہی عام جاسوسی ناولوں کا انجام ہوتا ہے۔ کرداروں کے مکالموں میں بھی حقیقت کے بجائے تصنع اور ڈرامائیت کا عنصر غالب ہے۔ مثلاً پورنا اور پریما کے یہ مکالمے۔

پورنا

کیسی باتیں کرتی ہو پیاری۔ میں ابھاگنی ہوں۔ میرا کیا ... مگر
تم اپنے آپ کو کیوں گھلائے ڈالتی ہو پیاری۔ میں تم سے سچ کہتی ہوں
بابو امرت رائے کی حالت بھی تمھاری سی ہے۔"

پرمیا

"میری جان سچ بتاؤ کبھی اُن سے ادھر کی باتیں آتی ہیں" [1]

صرف یہی نہیں پورنا اور پریما ذرا ذرا سی بات پر غش کھاکر گر پڑتی ہیں۔ بیہوش ہوجاتی ہیں تب انھیں عطریات سنگھاکر اور منہ پر کیوڑہ و گلاب کے چھینٹے دے کر ہوش میں لایا جاتا ہے۔ اس نوع کے واقعات اور مکالموں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ پریم چند نے یہ ناول محض کتابی مطالعہ کے سہارے لکھا تھا۔ اگرچہ کہیں کہیں حقیقت نگاری کے ایسے نمونے بھی مل جاتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانہ کی حقیقتوں اور اپنے ارد گرد کی زندگی کو سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ مثال کے طور پر ناول کا ساتواں باب جس میں پریم چند نے سناتن دھرمیوں پنڈتوں اور پجاریوں کی ریاکاری پر سے پردہ ہٹایا ہے۔

پورنا کے پڑوس میں ایک اور نوجوان بیوہ رام کلی رہتی ہے۔ وہ مندر پوجا کے بہانے روز مندر کے مہنتوں اور پجاریوں سے اپنے حسن و شباب کا خراج لینے جاتی ہے۔ ایک دن وہ ضد کرکے پورنا کو بھی مندر لے جاتی ہے۔ پریم چند کے الفاظ میں مندر کا نقشہ یہ ہے۔

"پورنا نے جو چونک کر داہنی جانب دیکھا تو ایک نہایت عالی شان سنگین عمارت ہے ... اندر ایک پختہ وسیع صحن ہے جس میں سینکڑوں مرد اور عورتیں جمع ہیں ... بارہ دری میں ایک نہایت وجیہ و

---

[1] ہم خرما و ہم ثواب ، ص ۲۵

شکیل شخص زرد ریشم کی مرزائی پہنے ۔۔۔ مسند پر تکیہ لگائے بیٹھا ہے
۔۔۔ اس کے روبرو ایک ماہ پارہ نازنین پشواز پہنے بصد ناز و
انداز جلوہ افروز ہے ۔۔۔ رام کلی نے پورنا کا ہاتھ پکڑا اور بارہ
دری کی طرف چلی۔ بے شمار عورتیں جمع تھیں ایک سے ایک حسین گہنوں
سے لدی ہوئی۔ بے شمار مرد تھے۔ ایک سے ایک خوش رو۔ سب
ایک ہی جگہ ملے جلے کھڑے تھے۔ آپس میں نظر بازیاں ہو رہی تھیں۔
نظر بازیاں ہی نہیں بلکہ دست درازیاں بھی ہوتی جاتی تھیں۔۔۔
(پورنا) کی ہمت اندر گھسنے کی نہ پڑی مگر رام کلی گھس گئی اور وہاں کوئی
آدھ گھنٹہ تک اس نے خوب گلچھرے اڑائے۔ جب وہ نکلی تو پسینہ
میں غرق تھی اور تمام کپڑے مسل گئے تھے۔"[۵۸]

مندر کے مہنتوں اور پجاریوں کی بدکاری اور عبادت کے پردے میں ان کی
بوالہوسی اور نفس پرستی کو اس بے رنگی سے بے حجاب کرنا کم از کم اس زمانہ (۱۹۰۶ء)
کے ایک ادیب کے لئے بڑی جرأت اور ہمت کی بات تھی۔

سماجی اعتبار سے اس ناول کا موضوع ہندو دھرم اور سماج میں بیوہ کا مسئلہ
ہے۔ امرت رائے آریہ سماجی تحریک سے متاثر ہو کر بیواؤں کے لئے ایک آشرم بنوانا چاہتا
ہے تاکہ وہاں رہ کر وہ ان مظالم سے محفوظ رہیں جو ہندو سماج میں لایعنی رسم و رواج
اور فرسودہ مذہبی روایات کی وجہ سے ان پر روا رکھے جاتے ہیں۔ اس زمانہ میں

---

۵۸ "ہم خرما و ہم ثواب" ص ۶۰-۶۲

وہ پریما سے مایوس ہو کر پورنا (ایک بیوہ) سے محبت کرنے لگتا ہے اور اس سے شادی کر کے بیواؤں کے مسئلہ کو حل کرنے کے لئے نہ صرف ایک عملی بلکہ انقلابی قدم اٹھاتا ہے ناول کا نام "ہم خرما و ہم ثواب" اس کے اس اقدام کے دونوں پہلوؤں کی نمائندگی کرتا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ اس ناول میں خود پریم چند کی اس عہد کی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ اس زمانہ میں انھوں نے بھی ایک لڑکی سے محبت کی تھی جس کا اعتراف آخر عمر میں انھوں نے شورانی دیوی سے کیا ہے۔[1] اور جب پریم چند اس لڑکی سے شادی کرنے میں کامیاب نہ ہوئے تو انھوں نے شورانی دیوی (ایک بیوہ) سے بیاہ کر لیا۔ اس طرح ان کا یہ اقدام بھی ہم خرما و ہم ثواب کے مصداق کہا جا سکتا ہے۔

کچھ اس وجہ سے اور کچھ اس لئے کہ یہ ان کی پہلی تصنیف تھی۔ پریم چند کو ہمیشہ اپنے اس ناول سے ایک جذباتی وابستگی رہی۔[2] اور شاید یہ اسی جذباتی تعلق کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے اپنے اس ناول کو اصلاح و ترمیم کر کے مختلف زمانوں میں چار مختلف ناموں سے شائع کرایا۔ جیسا کہ ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر لکھتے ہیں۔

"پرتگیا" "پریما" کا بدلا ہوا روپ ہے جو پہلے اردو میں "ہم خرما و ہم ثواب" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۹۰۶ء کے

---

[1] "پریم چند گھر میں" ص ۲۵۳

[2] راقم الحروف نے اپنے ایک مضمون میں پریم چند کی زندگی کے بعض رومانوی پہلوؤں اور اس ناول میں ان کے انعکاسات پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔

رنگ بھوگ ہے۔"[۱]

اردو میں یہی ناول بعد میں "بیوہ" کے نام سے شائع ہوا۔ "بیوہ" میں کردار وہی ہیں لیکن ان کو زندگی کے بدلتے ہوئے حالات سے ہم آہنگ کرکے ایک نئے پیکر میں ڈھالا گیا ہے یعنی خیز واقعات نکال دیئے گئے ہیں۔ کہانی اور واقعات کے بجائے کرداروں اور سماجی مسائل پر زور دیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس میں مصنف کا نقطۂ نظر بھی کسی حد تک بدلا ہوا ہے۔ آئندہ صفحات میں ان کے دوسرے ناول "جلوۂ ایثار" کے ساتھ اس کا مطالعہ کیا جا رہا ہے۔

۲۔ "جلوۂ ایثار" اور "بیوہ"

"جلوۂ ایثار" اور "بیوہ" پریم چند کے ابتدائی ناول ہیں لیکن فنی تکمیل اور زبان و بیان کے اعتبار سے ان تصانیف میں ایک خاص تازگی پختگی اور فنی آگہی کا احساس ہوتا ہے۔ ہندی کے بیشتر ناقدین مثلاً ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر اور ڈاکٹر اندر ناتھ مدان نے "جلوۂ ایثار" کا زمانۂ تصنیف ۱۹۰۲ء تا ۱۹۰۵ء قرار دیا ہے جو کسی طرح درست نہیں۔ اس عہد کا ناول "ہم خرما و ہم ثواب" ہے جو نہ صرف فن بلکہ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ان ناولوں سے بہت کمزور اور کمتر ہے۔ جیسا کہ پچھلے باب میں دکھایا گیا۔ واقعہ یہ ہے کہ "جلوۂ ایثار" ۱۹۱۱ء کے بعد کی تصنیف ہے۔ اردو میں اس کا پہلا اڈیشن ۱۹۱۲ء میں انڈین پریس الہ آباد سے شائع

---

[۱] پریم چند (ہندی) ص ۴۳

ہوا جیسا کہ خود پریم چند نے اپنی خود نوشت سوانح میں اور بعض دوسری تحریروں میں لکھا ہے۔[1] ان کے احباب منشی دیا نرائن نگم اور پیارے لال شاکر کے بیانات سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔[2] ہندی میں یہ ناول اردو میں شائع ہونے کے بعد ہی "پریما" کے نام سے شائع ہوا۔[3]

"ہم خرما و ہم ثواب" نو عمری کی مشق کا نتیجہ ہے اور ہر لحاظ سے ایک مبتدیانہ کوشش ہے لیکن یہ دو ناول اپنی خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود پریم چند کی سنجیدہ کوششوں میں شمار ہو سکتے ہیں۔ ہندی کے ایک ناقد منمتھ ناتھ گپت لکھتے ہیں۔

> "جلوۂ ایثار" اور "بیوہ" اس زمانہ کی تصانیف ہیں جب پریم چند فنکار کی نگاہ سے بخوبی آشنا نہیں ہوئے تھے۔ ابھی ان کا فن اچھی طرح نکھرا نہیں تھا۔ ابھی وہ اپنے اوپر اتنا اعتماد نہیں رکھتے تھے...
> ابھی زبان و بیان میں وہ نکھار نہیں ہے جو کامیاب ناول کی جان ہے۔[4]

فاضل نقاد کی یہ رائے قدرے ایک حد تک صحیح ہے۔ پریم چند کے یہ مختصر ناول اُن کی فنی کاوشوں کے ابتدائی نمونے ہیں۔ یہاں سے ان کی ناول نگاری کا چوبیس سالہ سفر شروع ہوتا

---

[1] "زمانہ" پریم چند نمبر ص ۸ - خاک پروانہ مطبوعہ اقبال بک ڈپو جالندھر ص ۳

[2] " " ص ۱۸-۲۵۱

[3] ڈاکٹر اندرناتھ مدان نے لکھا ہے کہ ہندی میں یہ ناول پہلی بار "گوشۂ عافیت" کے بعد یعنی ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔ ایک وویچن ص ۴۲

[4] پریم چند اور گورکی (ہندی) ص ۲۶۲

ہے۔ ان ناولوں میں پلاٹ کی تعمیر شخصیت نگاری اور زبان و بیان کی بہت سی کوتاہیاں
موجود ہیں۔ اور اس کا سبب یہ ہے کہ اس وقت اردو میں فنی حیثیت سے ناول کا
کوئی ایسا مکمل اور معیاری نمونہ (PATTERN) موجود نہیں تھا جو پریم چند کے لئے
مشعل راہ کا کام دیتا اس لئے انھوں نے اپنے ہی غور و فکر کے سہارے اپنے فن
کی راہوں کا تعین کیا ہے۔ انھوں نے فن کے اس ورثہ سے جو انھیں ملا تھا فائدہ
ضرور اٹھایا لیکن اسے شمع ہدایت نہیں بنایا۔ اور اس طرح فنی اور عملی طور پر اردو
میں ناول کا ایک نیا اور با مقصد تصور پیش کیا جو اس سے پہلے کے ناولوں سے
زیادہ نکھرا ہوا اور کامیاب ہے۔ جیسا کہ تیسرے باب میں تفصیلی جائزہ لیا
جا چکا ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں کے بارے میں یہ بات صحیح ہے کہ انھیں ناول کے
بجائے ناول نما واعظانہ قصے کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس بات نے ان کے
ناولوں سے ناول کا جوہر یعنی دلچسپی چھین لی۔ قمرن اور فہراج بلی کے کرداروں
کو نکال دیجئے تو "میر کہسار" بھی ناول نہیں رہتا جس طرح خوجی کے بغیر "فسانۂ آزاد"
بے روح ہو جاتا ہے۔ دونوں کی ٹکسالی زبان اور ظرافت بھی پلاٹ کی بے ربطی واقعات
کی تکرار اور مکالموں کے تصنع پر پردہ نہیں ڈال سکی۔ دونوں کے کردار ارتقائی ہیں
دونوں کا فن ناول کے فن سے قریب تر ہے لیکن دونوں فنکار اشخاص اور
قصے کو اپنے مقصد (اصلاح و مزاح) کی گرفت سے آزاد نہیں کرتے۔ اس طرح
پریم چند کے یہ ناول اپنی خامیوں کے باوجود نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں کا
تکملہ ہیں۔ ان میں دلچسپی بھی ہے پلاٹ کی ایک بہتر ترتیب بھی۔ ان قصوں میں
ایک حد تک وہ تسلسل روانی اور قاری کو بہالے جانے والی کیفیت بھی مل جاتی

ہے جسے ماتہم نے کامیاب ناول کا دوسرا اہم وصف قرار دیا ہے[۵۸]۔ کردار نگاری میں گہرائی نہ سہی لیکن جو اشخاص بھی سامنے آتے ہیں وہ ایک زندہ جذباتی اور انفرادی روپ میں۔ نذیر احمد اور سرشار کے کارٹون بن کر نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان ناولوں میں جو زندگی ہے وہ اس زمانہ کے متوسط طبقہ تک محدود ہے اور اس کے بھی صرف چند ہی پہلو سامنے آتے ہیں یعنی کچھ افراد کی جذباتی پیچیدگیوں کے پس منظر میں اصلاح معاشرت اور اصلاح مذہب کی سرگرمیاں۔ اس طبقہ کے اقتصادی حالات اس کی مغرب زدگی نمائش پرستی اور وہ کھوکھلا پن جس کی طرف نذیر احمد نے "ابن الوقت" میں اشارہ کیا ہے ہمارے سامنے نہیں آتے۔ نہ ہی اس کا دوسرا رخ یعنی قدامت پسندی چھوت چھات اور اونچ نیچ کی سخت گیری، دان پن، مذہب کے ظاہری علائم میں اسیری وضع داری یا اخلاق و معاشرت کے مروجہ آداب سے وابستگی ـــــ یہ تمام پہلو ہماری نگاہوں سے اوجھل رہتے ہیں۔ اس ناویہ نظر سے اگر دیکھا جائے تو نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں کا دامن زیادہ وسیع نظر آئے گا۔ زندگی کے تنوع ہرجہتی اور جزئیات رسی کے اعتبار سے وہ زیادہ قابل قدر ہیں لیکن پلاٹ کی وحدت کردار نگاری۔ مکالموں کی برجستگی اور واقعات کی مربوط تشکیل کے اعتبار سے پریم چند کے یہ ناول "امراؤ جان" کے بعد اس دور کے کامیاب ناولوں میں شمار ہو سکتے ہیں۔

پریم چند نے یہ ناول چھبیس تیس سال کی عمر میں لکھے ہیں جب ان کے

---

۵۸ عظیم ناول نگار اور ان کے ناول (انگریزی) ص ۵

تجربات اور مشاہدات کا دائرہ زیادہ وسیع نہیں تھا اور اگرچہ یتیمی کے احساس، مفلسی کی تلخیوں اور وسیع مطالعہ نے ان کے شعور میں ایک خاص سنجیدگی اور بیداری پیدا کر دی تھی تاہم زندگی کی جدوجہد نے ابھی انھیں انسانی فطرت کی تہ در تہ حالتوں اور سماجی زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کے گہرے مطالعہ کا موقع نہیں دیا تھا۔ ابھی وہ اپنی ہی ذات کے جھمیلوں میں اسیر تھے اور اس کی پرچھائیاں ان کے فکر و شعور پر پڑ رہی تھیں۔ بال بیاہ اور بے میل شادی کے تلخ نتائج کا وہ خود شکار تھے۔ پہلی بیوی سے نباہ نہ ہونے پر اسے ہمیشہ کے لئے میکے بھیج چکے تھے۔ اسی زمانے میں انھوں نے ایک بال بیوہ سے دوسری شادی کی اور اس طرح اصلاح معاشرت کے میدان میں بڑی جرأت کے ساتھ ایک عملی قدم اٹھایا۔ "بیوہ" اور "جلوۂ ایثار" میں پریم چند کی اس دور کی زندگی اور ان کے فکر و شعور کی جھلکیاں صاف طور پر نظر آتی ہیں۔

پھر جیسا کہ تیسرے باب میں تفصیلی ذکر آچکا ہے۔ یہ زمانہ در اصل اصلاح معاشرت و مذہب کا زمانہ تھا۔ اور اس کے زیر اثر نوجوان طبقہ میں ایک نئی روح اور ایک نئی بیداری پیدا ہو رہی تھی۔ ملک میں قومیت۔ قومی اتحاد اور قومی تعمیر کا ایک نیا تصوّر پیدا ہو چکا تھا۔ تعلیم یافتہ نوجوانوں کا جوش و جذبہ ان اصلاحوں اور ان سے وابستہ تصورات میں زندگی کے نئے آدرش ڈھونڈ رہا تھا۔ پریم چند بھی اپنے عہد کی ان تحریکوں سے متاثر تھے۔ داستانوں اور سرشار کے ناولوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے مذہبی اور اصلاحی لٹریچر کا مطالعہ کیا تھا۔ نول کشور پریس سے چھپے ہوئے پرانوں کے ترجمے بھی پڑھے تھے۔ اس زمانے میں انھوں نے ماہنامہ "زمانہ" میں سوامی ویویکانند۔ گوکھلے اور گیری بالڈی جیسے مصلحوں کی زندگی اور تصورات کے بارے میں متعدد مضامین لکھے تھے۔ ان کا دل

ملک و قوم کی خدمت کے جذبے سے معمور تھا۔" جلوہ ایثار" میں سباما جب برسوں کی "تپسیا کے بعد دیوی سے بردان مانگتی ہے تو وہ ایسا سپوت بیٹا نہیں مانگتی جو کل کا نام روشن کرے۔ ماں باپ کی سیوا کرے۔ وہ وان اور بلوان ہو بلکہ ایسا سپوت بیٹا" جو اپنے دیس کا اُپکار کرے" اور دیوی اس کی عقل و فہم پر آفریں کہہ کر یہ مقدس خواہش پوری کر دیتی ہے۔ یہ سپوت بیٹا اس ناول کا ہیرو پرتاب چند ہے۔ ذہین اور متین۔ معصوم اور خوبصورت لیکن اس کی ابتدائی زندگی کا بیشتر حصہ برجن کی ناکام محبت، ذہنی الجھنوں اور نفس کی سرکشی پر قابو پانے میں گزر جاتا ہے۔ پھر ایک اچانک حادثہ ایک غیبی طاقت اس کے قلب کو ان کدورتوں سے پاک کر دیتی ہے اور پریم چند کے الفاظ میں وہ "قومی خدمت" کو اپنی زندگی کی غرض و غایت بنا لیتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ قومی خدمت کا یہ تصور آریہ سماجی اثرات کا پروردہ ہے اور اس میں روحانیت کی جو تبلیغ ہے وہ صاف طور پر سوامی وویکانند کی تعلیمات کا اثر ہے۔ پرتاب چند یوگ سادھن کے ذریعہ اور جنگلوں میں رہ کر سوامی برہمانند کے اپدیشوں سے ایک غیر معمولی روحانی قوت حاصل کر لیتا ہے۔ سوامی جی "علم اور تہذیب کی تازہ ترین رفتار سے آگاہ ہیں اور پرتاب کے سامنے "جدید علمی انکشافات اور تحقیقات" پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں لیکن اس کے باوجود پرتاب چند سوامی بالا جی بن کر یہاں سے قومی خدمت کا جو آدرش لے کر نکلتا ہے وہ ہندو قوم کو جگانے اسے روحانی قوتوں سے مالا مال کرنے اور مذہبی رسم و رواج میں اصلاح کرنے

لے "جلوۂ ایثار" صفحہ ۵ مطبوعہ کتاب منزل۔ لاہور (نیا ایڈیشن)

تک محدود ہے۔ اس کے نزدیک ہندو قوم کے زوال کا سبب روحانی اور جسمانی ضعف اور ذاتوں کی بیجا تفریق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سناتن دھرمی اس کی مخالفت کرتے ہیں لیکن وہ کسی کی پروا نہیں کرتا اور اچھی بھاؤں کے ذریعے گاؤں گاؤں انسانی مساوات قومی بیداری اور اخوت کا پیغام پہنچاتا ہے۔

اس ناول کے اصلاحی مقاصد کا ایک اور پہلو جو سامنے آتا ہے، وہ بے میل شادی ہے۔ برجن بچپن سے پرتاب سے محبت کرتی ہے لیکن چونکہ پرتاب غریب ہے، یتیم ہے اس لئے برجن کی مرضی کے خلاف اس کی شادی شہر کے ایک رئیس کے چشم و چراغ کملا چرن سے کردی جاتی ہے۔ برجن شائستہ، سنجیدہ اور علم و ادب کی رسیا ہے۔ کملا چرن علم سے بے بہرہ اور عیش و عشرت کا دلدادہ ہے۔ بری صحبت نے جوئے اور نظر بازی کا چسکا بھی پیدا کردیا اور اگرچہ وہ برجن سے محبت کرتا ہے اور برجن بھی ایک آدرش ہندو عورت کے روپ میں اپنے فرائض کا احساس کرکے اس کی دلجوئی کرتی ہے لیکن وہ اپنی بری عادتیں ترک نہیں کرتا۔ اس کے دل میں ایک کشمکش ضرور ہوتی ہے لیکن اکثر نفس غالب آجاتا ہے اور بالآخر ایک دن یہ راستہ اسے نوجوانی ہی میں بے بہا زندگی سے محروم کردیتا ہے۔ برجن بیوہ ہوجاتی ہے بے میل شادی کا عبرت ناک انجام۔ اب تنہائی کی اذیت اور ساس کے طعنے اس کی زندگی کو عذاب بنا دیتے ہیں اور وہ ان تلخیوں سے فرار حاصل کرنے کے لئے شاعری اور بھگتی میں پناہ لیتی ہے ظاہر ہے کہ یہ فرار بے میل شادی یا بیوہ کے مسائل کا حل نہیں تھا۔ نہ ہی پریم چند نے کسی سماجی حل کی طرف اشارہ کیا ہے۔

دراصل ان مسائل کے مختلف پہلوؤں کو انھوں نے اپنے دوسرے مختصر ناول "بیوہ" میں کسی قدر وضاحت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ یہ ناول "جلوۂ ایثار" سے

پہلے لکھا گیا تھا جیسا کہ پچھلے باب میں ذکر آچکا ہے۔ لیکن فنی اعتبار سے یہ زیادہ مکمل اور کامیاب ناول ہے۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ اس ناول کی مختلف اشاعتوں پر پریم چند مناسب ترمیم و اصلاح کرتے رہے ہیں۔ امرت رائے ایک نوجوان وکیل ناول کا ہیرو ہے وہ ایک اصول پرست ادرش وادی لیکن عملی انسان ہے۔ اس کے دل میں انسانیت کا درد اور قومی اصلاح کا سچا جذبہ ہے۔ وہ اپنی مرحوم بیوی کی بہن پریما سے محبت کرتا ہے اور پریما اس سے۔ لیکن اسی زمانے میں ہندو بیواؤں کی مظلومی پر ایک سماج سدھارک کی تقریر اسے اس درجہ متاثر کرتی ہے کہ وہ پریما سے شادی نہ کرنے کا عہد کر لیتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ اسے ایک کنواری لڑکی سے شادی کرنے کا حق ہی نہیں۔ ترک و ایثار کا یہ پیکر اپنی ساری دولت اور تمام زندگی قومی اصلاح کے کاموں میں صرف کر دیتا ہے۔ اناتھ آشرم اور بیوہ آشرم کی تعمیر کے لئے گھر گھر چندے مانگتا ہے اور سناتن دھرمیوں کی مخالفت کے باوجود سچی لگن، نیک نیتی اور خلوص اسے اپنے اعلیٰ مقصد میں کامیاب بناتے ہیں۔ اس ناول کو پریم چند نے اسی حقیقت یا اسی آدرش کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے لیکن اس کے ساتھ اس ناول میں مصنف نے پورنا کے کردار میں بال بیواؤں کی الم نصیبی اور ہندو سماج میں ان کی کس مپرسی اور بدحالی کی کامیاب مصوری بھی کی ہے۔ اپنے شوہر بسنت کمار کی موت کے بعد وہ بے سہارا ہو جاتی ہے۔ میکے میں کوئی پوچھنے والا نہیں۔ شوہر کی موت کے بعد سسرالی عزیزوں نے بھی آنکھیں پھیر لیں۔ آمدنی کا کوئی وسیلہ نہیں۔ ایک پڑوسی لالہ بدری پرشاد اس کی حالت پر ترس کھا کر اپنے گھر میں پناہ دے دیتے ہیں۔ غیروں کی ہمدردی کے سہارے جینے کی ذلت کا احساس اس کے لئے کم نہ تھا کہ بدری پرشاد کا آوارہ مزاج لڑکا اس کی بے بسی سے فائدہ اٹھا کر اس کی آبرو پر حملہ کرنے کے درپے ہوتا ہے۔ اپنی زندگی کو ایک مستقل عذاب سمجھ کر وہ خودکشی

کا ارادہ کرتی ہے لیکن ایسا کر نہیں پاتی۔ امرت رائے اسے اپنے آشرم میں داخل کر لیتے ہیں اور اس طرح اسے ایک باعزّت زندگی نصیب ہوتی ہے۔ پریم چند نے اس طور پہ اس مسئلہ کا ایک عملی اور سماجی حل پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ جانتے تھے کہ عورت کی جہالت اور اس کی معاشی غلامی ہی ہندو سماج میں اس کی پستی، بدحالی اور ذلت کا اصل سبب ہے۔ اور اس غلامی کی زنجیر کو توڑے بغیر اس کے لئے آزاد فضا اور تروتازہ ہوا میں سانس لینا ممکن نہیں۔ "بیوہ" کا ایک اور اہم کردار سمترا ہے۔ وہ اپنے شوہر کملا چرن سے پیار کرتی ہے لیکن اس کی خودداری اور حفظ نفس کا جذبہ تنگ دل کملا چرن کے احساس برتری سے متصادم ہوتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے میکے سے شوہر کو اپنانے اور ایک خوش گوار ازدواجی زندگی... گزارنے کے جو خواب لے کر آئی وہ تشنۂ تعبیر رہے شوہر کے دل میں اس کے لئے نہ محبت ہے نہ عزت۔ ساس کی بدسلوکی اور شوہر کی بے نیازی اور بے مہری سے اس کی زندگی بھی پورنا (بیوہ) کی زندگی سے کچھ زیادہ بہتر نہیں۔ نہ شوہر پر اس کا کوئی حق ہے نہ گھر کے انتظام میں اختیار۔ اس کی دن رات کی محنت کے صلے میں کچھ کھانے اور پہننے کو مل جاتا ہے یہی اس کی زندگی ہے اور یہ سب کیوں؟ اس کا جواب پریم چند نے سمترا ہی کی زبان سے دیا ہے۔ وہ کہتی ہے۔

"تم نے لاکھ روپے کی بات کہہ دی۔ یہی میں بھی سمجھتی ہوں۔ بیچاری عورت کما نہیں سکتی اسی لئے اس کی یہ درگت ہے۔ مگر میں کہتی ہوں کہ اگر مرد اپنے کنبے بھر کو کھلا سکتا ہے تو کیا عورت اپنی کمائی سے اپنا پیٹ بھی نہیں بھر سکتی؟"[1]

---

[1] "بیوہ" صفحہ ۱۴۷

اس بیچارگی اور گھٹن میں وہ اسی طرح سوچتی ہے وہ اس غلامی سے نجات حاصل کرنا چاہتی ہے لیکن مجبور ہے۔ ماں باپ اسے ہمیشہ کے لئے گھر سے وداع کر چکے ہیں۔ سماج اسے محنت کرکے اپنی روزی آپ کمانے کا موقع اور آزادی نہیں دیتا۔ پریم چند نے اس سوال کو "بازارِ حسن" میں زیادہ اور بڑے کینوس پر ابھارا ہے۔ اس کے مختلف پہلوؤں پر خود بھی سوچا ہے اور دوسروں کو بھی دعوت دی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ بیوہ کے مسئلہ کو حل کرنے کے لئے جو اس ناول کا اساسی موضوع ہے مصنف کی نگاہ آشرم کی تعمیر سے آگے نہ بڑھ سکی۔ اگرچہ ذاتی طور پر ایک بیوہ سے شادی کرکے پریم چند نے اس سے بھی ترقی پسند قدم اٹھایا تھا لیکن یہاں اس حقیقت پر بھی نظر رکھنا ہے کہ یہ وہ زمانہ تھا جب سیاسی غلامی کا طوق باز دلبری سمجھا جاتا تھا۔ غیر ملکی حکومت کی برکتوں کے گیت گائے جاتے تھے۔ ابھی ہر طرف جاگیردارانہ قدروں کا تسلط تھا۔ خانوں میں بٹی ہوئی زندگی اس صنعتی دور کی منتظر تھی جب وسیع پیمانے پر پیداواری وسائل کی تبدیلی سماجی رشتوں کو مضبوط و مستحکم کر دیتی ہے اور ادیب زندگی کے نو بہ نو مظاہر اور مسائل کو ایک اکائی کی صورت میں دیکھتا ہے۔ ان مسائل پر ان کے باہمی روابط اور محرکات کی روشنی میں غور کرتا ہے اور پھر کسی نتیجہ پر پہنچتا ہے۔ اگر اس زاویہ نظر سے ہم دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ اس زمانہ کے وہ روشن دماغ مصلح اور مفکر جن کو ہم دورِ جدید کا معمار کہتے ہیں اپنے تصورات کے اعتبار سے پریم چند سے بہت آگے نہیں تھے۔

یہ دونوں ناول "امراؤ جان ادا" کی اشاعت کے کئی سال بعد لکھے گئے اس لئے یہ دیکھ کر کچھ تعجب ہوتا ہے کہ پریم چند نے اس ناول کی فنی تکمیل، واقعہ نگاری اور

کردار نگاری کے اعلیٰ معیار سے فائدہ نہیں اُٹھایا۔ برخلاف اس کے "جلوۂ ایثار" کے پلاٹ کی تشکیل اور اس کی تکنیک میں بنکم بابو کے ناولوں کا اثر نمایاں نظر آتا ہے[۱]۔ اس ناول کو مصنف نے جس طرح چھوٹے چھوٹے ابواب میں تقسیم کیا ہے اور کہانی کو آگے بڑھانے کے لئے بر جن

---

[۱] پریم چند بنگالی زبان سے آشنا نہ تھے لیکن بہت ابتدائی زمانے میں ہی انھوں نے بنکم بابو کے ناولوں کے اُردو ترجموں کا مطالعہ کیا تھا۔ چنانچہ اپنی ۱۸۹۸ء کی زندگی اور مشاغل کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"حساب تو بہانہ تھا ناول وغیرہ پڑھا کرتا۔ پنڈت رتن ناتھ کا "فسانۂ آزاد" ان ہی دنوں پڑھا۔ چندر کانتا سنت (مصنف دیوکی نندن کھتری۔ق) بھی پڑھا۔ بنکم بابو کے اُردو ترجمے بھی جتنے لائبریری میں ملے سب پڑھ ڈالے۔" (زمانہ پریم چند نمبر ص۱)

بنکم بابو کا انتقال ۱۸۹۴ء میں ہو چکا تھا۔ ان کے ناول فنی اعتبار سے اپنے زمانے کے سب سے زیادہ کامیاب ناول تھے اور چونکہ انھوں نے اپنے ناولوں میں جو زبان استعمال کی تھی وہ صاف اور عام فہم ہونے کے علاوہ ہندوستانی سے قریب تر تھی اس لئے اُردو اور ہندی میں ان کا ترجمہ بھی نسبتاً آسان تھا۔ اس زمانے میں جب اُردو میں معیاری ناول عنقا تھے، یہی ترجمے اس فن کا اعلیٰ نمونہ سمجھے جاتے تھے اور تعلیم یافتہ حلقے میں ذوق و شوق سے پڑھے جاتے تھے۔

کے طویل طویل خطوں کا سہارا لیا ہے وہ بنکم بابو کے فن کی نمایاں خصوصیت ہے۔ پرتاب چندر کا کردار بنکم بابو کے "وش و رکش" کے نگندر کی یاد دلاتا ہے۔ دونوں کی محبت جذباتی وفور ہے۔ انسانی پیکر میں کسی کو پالینے کی شدید آرزو۔ دونوں طبعاً نیک ہیں۔ تہذیب اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں کے دلدادہ ہیں۔ دونوں وقت گزرنے پر اپنی محبوبہ کو ہمیشہ کے لئے فراموش کر دیتے ہیں۔ ان کی محبت کی ساری حشر خیزیاں کافور ہو جاتی ہیں۔ پھر ان کی زندگی میں اس محبوبہ کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ نگندر اسے پاکر اور پرتاب نہ پاکر اسے لوحِ دل سے مٹا دیتے ہیں۔ دراصل یہی وہ نکتہ ہے جو دونوں کے فنی شعور اور حقیقت نگاری کے تصور کا فرق واضح کر دیتا ہے۔ نگندر اپنی محبوبہ کو اس لئے بھول جاتا ہے کہ اس کی محبت فی الاصل اس کی بوالہوسی کا فروغ تھا۔ جب ہوس آسودہ ہوگئی تو وہ چنگاری بھی بجھ گئی جس کے شعلوں نے اس کی زندگی میں ہلچل مچا رکھی تھی۔ بنکم بابو کی بے لاگ حقیقت نگاری نے نگندر کی انتہا پسندی کے باوجود اس کے کردار کو ارضیت اور فکر و احساس کی انسانی سطح سے دُور نہ ہونے دیا۔ پریم چند کا فن ابھی اس منزل سے کوسوں دُور تھا۔ پرتاب چندر کے قلب ماہیت اور برجن سے اس کے ترکِ تعلق کا سبب اس کے سوا کچھ نہیں کہ پریم چند اس کے روحانی ترفع سے ہندو قوم کو بیداری اور نجات کا راستہ دکھانا چاہتے ہیں۔ وہ قاری کے ذہن کو اس اچانک تبدیلی کیلئے تیار نہیں کرتے۔ سادھو ہونے سے پہلے پرتاب چندر کے دل میں کوئی کشمکش نہیں ہوتی۔ وہ مصنف کے اشاروں پر چلتا ہے۔ یہاں سے ناول اور اس کے بیشتر کردار پریم چند کے اصلاحی مقاصد کے تابع ہو جاتے ہیں۔ زندگی کے عمل اور ردِ عمل سے ان کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ اس حصہ میں پریم چند انتہائی فوق الفطری واقعات

لانے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ سوامی برہمانند کا یوگ سادھن کی شکتی سے گیان سرور کے کنارے برجن کو بلانا یا وہ منظر جب پرتاپ چندر شیر کے ہنسا سے غضبناک ہو کر ایک لکڑی کے کندہ سے اسے مارتا ہے اور صحیح و سالم واپس آجاتا ہے (اس سے قطع نظر کہ شیر کو مارنا بھی ہنسا کا استعمال ہے) ناول کے قاری کو مطمئن نہیں کرتے ناول کے اس حصہ میں ایسے بہت سے سنسنی خیز اور حیرت انگیز واقعات ملتے ہیں۔ کملا چرن چلتی ٹرین سے چھلانگ لگا کر جان بحق ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ مصنف ناول میں اب ایک برے کردار کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ معمولی پڑھی لکھی برجن چند مہینوں میں ہندوستان کی عظیم شاعرہ بن جاتی ہے۔ یہاں تک کہ یورپ کے ممالک میں بھی اس کی شاعری کی دھوم مچ جاتی ہے۔ مادھوری برجن سے پرتاپ کے گیت سن سن کر دل ہی دل میں اس سے والہانہ عشق کرنے لگتی ہے اور پھر کم سنی ہی میں سادھو یا مصنف کے الفاظ میں جوگن ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر اندرناتھ مدان نے صحیح لکھا ہے کہ اس ناول میں

> "اپنے آدرش واد کے پرچار کے لئے مصنف کو بہت سے بازیگر کے سے کھیل دکھانے پڑتے ہیں۔ برجن کویتائیں لکھتی ہے اور بیرونی ممالک تک اس کی شہرت پھیل جاتی ہے ...... غیر ضروری کرداروں سے چھٹکارا پانے کا سب سے اچھا ذریعہ موت ہے۔ پرتاپ چندر اور مہادیوی (مادھوری) کسی داخلی اور ذہنی کشمکش کا اظہار کئے بغیر سادھو ہو جاتے ہیں۔"[1]

---

[1] پریم چند ایک ودیچن (ہندی) ص ۲۰

در اصل یہ رومانی عنصر اشخاص سے زیادہ حیرت زا واقعات پر توجہ اور زور براہ راست ان داستانوں کی دین ہے جو پریم چند نے اس عمر میں کثرت سے پڑھی تھیں پرتاپ چندر کے کردار میں پریم چند وہ تمام ظاہری اور باطنی اوصاف پیدا کر دیتے ہیں جو داستانوں کے ہیرو میں نظر آتی ہیں اور اس طرح اس کا کردار اور اس کے کارنامے جو اس کے قلب ماہیت کے بعد سامنے آتے ہیں۔ زندگی سے دور جا پڑتے ہیں۔ وہ ایک جواں سال، روشن ضمیر، برہمچاری اور سادھو ہے۔ اس کی پاکیزہ تقریروں اور اپدیشوں سے ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں قومی بیداری کی ایک لہر دوڑ جاتی ہے۔ وہ اپنی زندگی کو اصلاحی خدمات کے لئے وقف کر چکا ہے۔ لیکن جب مادھوی اس کے سامنے اپنی والہانہ محبت کا اظہار کرتی ہے تو وہ بڑی آسانی سے اس کے ساتھ شادی کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ یہ اس کردار کا انتہائی زوال ہے۔ جس کی طرف مصنف نے کوئی توجہ نہیں دی۔

در اصل "جلوہ ایثار" ایک سوانحی ناول ہے۔ جس میں پریم چند نے سوامی ویکانند کی زندگی اور شخصیت کو ناول کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ تعجب ہے کہ ہندی کے کسی ناقد نے اس حقیقت کی طرف اشارہ نہیں کیا۔ یہ ناول سنہ ۱۹۱۱ء کے قریب لکھا گیا تھا اور مئی سنہ ۱۹۰۶ء میں پریم چند نے "زمانہ" کانپور میں سوامی جی کی سوانح اور تعلیمات پر ایک مبسوط اور جامع مضمون لکھا تھا۔ اس میں انھوں نے سوامی جی کی قومی خدمات اور ان کے کارناموں پر انتہائی عقیدت سے خراج تحسین پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں:-

"گزشتہ صدی عیسوی کے ابتدا میں مادیت نے سر اٹھایا۔ اس کا حملہ

ایسا پر زور تھا کہ ہندوستان کی روحانیت کو اس کے مقابل میں سر تسلیم خم کرنا پڑا۔ ہماری نگاہیں اس مادی روشنی کے آگے خیرہ ہوگئیں۔ ہم نے اپنے قدیم فلسفہ، قدیم علم، قدیم معاشرت، قدیم مذہب اور اپنے قدیم معیاروں کو ترک کرنا شروع کیا ...... ایسی حالت میں ہندوستان کی خاک پاک سے پھر ایک بزرگ اٹھا جو روحانیت کے جوش سے معمور تھا جس کا دل محبت سے لبریز تھا ..... یہ اس نفس پاک کی تعلیم کی برکت ہے کہ آج ہم اپنے قدیم معیاروں کی پرستش کرنے کے لئے تیار ہیں اپنے علم و دین، اپنے رسم و رواج اور اپنے مذہب کو ہم فخر اور اعزاز کی نگاہ سے دیکھتے ہیں[1]۔"

یہ ناول اسی عقیدت کا نذرانہ ہے۔ اس ناول کے ہیرو پرتاپ چندر یا سوامی بالاجی کے کردار میں پریم چند نے ان ہی اوصاف کو ابھارنے کی کوشش کی ہے جو اس مضمون میں انھوں نے سوامی ویکانند کی شخصیت میں دکھائے ہیں۔ دونوں کی زندگی کے حالات اور واقعات بھی ایک ہیں۔ سوامی ویکانند کی طرح پرتاپ چندر بھی یتیم ہو کر اپنی ماں کے زیر سایہ تعلیم و تربیت حاصل کرتا ہے۔ دونوں کالج میں تعلیم پاتے ہیں اور پھر اپنے مرشد کے ایما سے یوگ دھارن کرتے ہیں۔ برسوں ہمالیہ کے خوفناک جنگلوں میں رہ کر تزکیہ نفس کرتے ہیں اور پھر جب حقیقت و معرفت کی روشنی سے ان کا قلب منور ہو جاتا ہے تو پاپیادہ سارے ہندوستان میں گھوم کر لوگوں کو روحانیت کا پیغام دیتے ہیں۔ ہر

---

[1] زمانہ مئی ۱۹۰۸ء صفحہ ۲۹۰

جگہ سوامی وویکانند کی طرح سوامی بالا جی کے اپدیش سننے کے لئے لاکھوں عقیدت مند جمع ہو جاتے ہیں۔ اپنے مضمون میں پریم چند نے سوامی وویکانند کی جو دلنشیں تصویر بنائی ہے بعینہ وہی خد و خال پرتاپ چندر کی تصویر میں نظر آتے ہیں۔ یہ چند سطریں ملاحظہ ہوں:

"سوامی جی نہایت وجیہہ و شکیل بزرگ تھے۔ آپ کی نگاہ میں برقی تاثیر تھی۔ چہرہ، روحانیت کے رعب و جلال سے منور تھا۔ مزاج بہت سادہ اور روش بالکل منکسرانہ تھی۔ ان کی علیت لا محدود تھی۔ بہت خوش الحان تھے۔ درشت کلامیوں کو سخت مذموم سمجھتے تھے۔ آپ کی تقریروں میں وہ جادو ہوتا کہ سامعین پر محویت کا عالم طاری ہوجاتا۔"[1]

یہی غیر معمولی اوصاف پرتاپ چند کے کردار میں سموئے گئے ہیں۔ سوامی بالا جی کے روپ میں وہ دراصل سوامی وویکانند ہی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے کردار میں بشریت اور ممکنات سے زیادہ غیر معمولی صفات اور روحانی کرامات جمع ہوگئی ہیں۔ پھر جیسا کہ ذکر آچکا ہے۔ کہیں کہیں متضاد رنگ بھی ابھر آتے ہیں۔ اس طرح پریم چند نہ تو سوامی وویکانند کے ساتھ انصاف کر سکے اور نہ ہی اپنے ناول اور اس کے ہیرو کے ساتھ۔

لیکن ان خامیوں سے قطع نظر اس ناول کا ابتدائی نصف حصہ پریم چند کی فنکارانہ صلاحیتوں کی نشان دہی کرتا ہے اس میں اس دور کے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی اور معاشرت کی مصوری ملتی ہے۔ یہاں پریم چند کے مشاہدہ کی گرفت مضبوط ہے وہ جس مہارت سے اپنے کرداروں کی جذباتی کشمکش اور زیروبم دکھاتے ہیں۔ اس سے

---

[1] زمانہ مئی ۱۹۰۸ء ص ۳۰۱

ان کی فنی چابک دستی اور نفسیاتی آگہی کا اندازہ ہوتا ہے۔ پرتاب چندر بچپن سے برجن سے محبت کرتا ہے۔ دونوں ساتھ رہتے کھیلتے اور پڑھتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے بغیر بے چین رہتے ہیں لیکن پرتاب چندر کو بچپن میں اس محبت کی کیفیت اور گہرائی کا احساس نہیں ہوتا۔ کہیں وہ اس کا اعتراف بھی نہیں کرتا۔ لیکن شادی کے بعد جب برجن سسرال چلی جاتی ہے تو اسے اپنی زندگی میں ایک زبردست خلا محسوس ہوتا ہے وہ برجن کے شوہر کملا چرن سے جو اس کے ساتھ پڑھتا ہے جلنے لگتا ہے۔ اس کی برائی کر کے اسے تسکین سی ملتی ہے۔ اس کی جھنجھلاہٹ، تنہائی پسندی، کھانے پینے، پڑھنے لکھنے سے بے نیازی اور بے پروائی سب اس کی شدید محرومی اور جذباتی ہیجان کا نتیجہ ہیں۔ لیکن اس سے بھی کامیاب نفسیاتی مطالعہ برجن اور کملا چرن کے کرداروں میں نظر آتا ہے۔ شادی ہو جانے کے بعد برجن فرض اور محبت کی کشمکش میں اسیر ہے۔ ایک طرف وہ بداطوار شوہر کو راہ راست پر لانے کی جد و جہد کرتی ہے اور اس کی پرستش کو اپنا دھرم سمجھتی ہے۔ دوسری طرف بچپن کی سہانی یادیں پرتاب کی محبت اور اس سے دوری کا احساس اس کے جذبات اور خیالات میں ہلچل پیدا کر دیتا ہے اور یہ اندرونی کشمکش یہ فطری تصادم پریم چند اس وقت تک کامیابی سے نبھاتے ہیں جب تک کہ وہ شاعری اور بھگتی میں پناہ نہیں ڈھونڈتی۔ کملا چرن کا کردار سب سے زیادہ جیتا جاگتا کردار ہے۔ اس کی آوارگی، دوست نوازی، تعلیم سے بیزاری اور تفریحی مشغلے وہی ہیں جو اس زمانے میں ایک رئیس زادے کی زندگی کا شعار تھے۔ برجن کو پا کر وہ ایک اچھا شوہر اور ایک اچھا انسان بننے کی کوشش کرتا ہے لیکن جب وہ حصولِ تعلیم کے لئے الہ آباد چلا جاتا ہے برجن سے دور ہو جاتا ہے تو وہاں کی بری صحبتوں میں اسکی

کمزوریاں پھر غالب آجاتی ہیں۔ بالآخر وہ اپنے ہی طرب و تعیش کا شکار ہو جاتا ہے
پریم چند نے اسے ویلن کے روپ میں پیش کیا ہے لیکن اس کا کردار اتنا ارضی ہے
اس کی خوبیاں اور خامیاں اس درجہ انسانی اور فطری ہیں کہ قاری کے دل میں اس
کے لئے نفرت یا حقارت کے بجائے ہمدردی اور محبت کے جذبات پیدا ہو جاتے
ہیں۔ بقول ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر۔

"لیکن ان آدرش کرداروں سے ہٹ کر جب ہماری نگاہ بدنصیب
کملاچرن پر جاتی ہے اور ہم اسے اصلیت میں حالات کا شکار پاتے
ہیں تو ہماری ہمدردی اس کی طرف بڑی شدت سے امنڈنے لگتی ہے
پریم چند نے کسی خاص ہمدردی سے اس کا کردار پیش نہیں کیا۔ لیکن
پڑھنے والوں کی ساری ہمدردی اسی کی طرف جاتی ہے[1]"

اور اس کی اچانک موت کے حادثہ سے ہمدردی کا یہ نقش کچھ اور گہرا ہو جاتا ہے۔ اس
ناول میں پریم چند سے کچھ مضحکہ خیز غلطیاں بھی سرزد ہوئی ہیں مثلاً الہ آباد میں ٹرام وے
دکھانا یا تھانیدار کا ایک ہی رسی میں سارے گاؤں کو باندھے لے جانا وغیرہ۔ لیکن
جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے "بیوہ" اس طرح کی فنی خامیوں سے بڑی حد تک پاک ہے۔
"جلوۂ ایثار" کی طرح بیوہ کا پلاٹ بھی محبت کی مثلث کے گرد بنا گیا ہے۔ امرت
رائے اور دان ناتھ پریما سے محبت کرتے ہیں۔ پریما امرت رائے کے ترک و ایثار اور
قومی خدمت کی سچی لگن سے متاثر ہے۔ وہ دل ہی دل میں اس کی پرستش کرتی ہے لیکن

---

[1] پریم چند (ہندی) صفحہ

جیسا کہ ذکر آچکا ہے امرت رائے پریما سے شادی نہ کرنے کا عہد کر لیتا ہے۔ پریما کے والدین مایوس اور مجبور ہو کر اس کی شادی دان ناتھ سے کر دیتے ہیں جو امرت رائے کا دوست اور ایک معزز پروفیسر ہے۔ دان ناتھ شادی ہو جانے کے بعد بھی یہ سمجھتا ہے کہ پریما امرت رائے سے محبت کرتی ہے۔ رقابت اور حسد کے جوش میں وہ امرت رائے کے اصلاحی کاموں کی شدید مخالفت کرتا ہے اور اس طرح ناول اپنے اصلاحی مقاصد کو لے کر جذباتی پیچ و خم کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔

یہ ناول اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اس کا پلاٹ اپنے عہد کی زندگی، اس کی صداقتوں اور حقیقتوں کا آئینہ ہے۔ یہ زندگی "جلوہ ایثار" سے زیادہ کشادہ ہے۔ یہ ان قدروں، ان فکری دبستانوں کے تصادم سے عبارت ہے جو اس دور کی اہم حقیقت تھے یعنی مغربی تہذیب کے زیر اثر ملکی معاشرت میں اصلاح کر کے اسے نئی روشنی اور نئے تقاضوں سے ہم آہنگ بنانا یا اپنی فراموش کی ہوئی اعلیٰ تہذیبی اور مذہبی روایات کی تجدید کر کے انھیں مغربی تہذیب کی مسموم ہواؤں سے بچانا قدیم اور جدید کا تصادم جو اپنے دامن میں تعلیم۔ مذہب۔ رسم و رواج۔ معیشت اور معاشرت کے سیکڑوں مسائل سمیٹے ہوئے تھا۔ اس دور کی زندگی کی سب سے سنگین اور بنیادی حقیقت تھا۔ پریم چند نے اس مختصر سے ناول میں صرف اس کی روح کو بے نقاب کیا ہے۔ اس کے بیشتر کردار اپنی جنس اپنے طبقہ اور اپنے اسکول کے نمائندہ کردار ہیں۔ ان کے عمل اور ان کی زبان سے پریم چند نے جو کچھ دکھانا یا بتانا چاہا ہے یا اپنے مقصد کو اپنے تخلیقی پیکر میں جس طرح سمویا ہے اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہیں۔

امرت رائے پریم چند کا مثالی کردار ہے۔ وہ وکیل ہے لیکن اس پیشہ کی

آلودگیوں سے نفرت کرتا ہے۔ سنجیدگی، بے غرضی اور ذہنی بیداری اس کی شخصیت کے نمایاں اوصاف ہیں۔ اس کے جذبات اس کی ہوشمندی کے تابع اور اس کا قول و فعل، اس کی عقلیت پسندی کا محکوم ہے۔ شاید اس کی حد سے بڑھی ہوئی سنجیدگی کا ایک سبب اس کی عزیز بیوی اور بچہ کی موت ہے۔ پریما سے شادی نہ کرنے کا عہد وہ محض اس لئے نہیں کرتا کہ یہ اس کے اصلاحی تصورات کے منافی ہے۔ اس کا ایک سبب یہ احساس بھی ہے کہ اس کا دوست دان ناتھ پریما کو اس سے کہیں زیادہ خوش رکھ سکتا ہے چنانچہ یہ فیصلہ کرتے ہوئے وہ کہتا ہے۔

"آج کئی ماہ کی کشمکش کے بعد میں نے اپنے اوپر یہ فتح پائی ہے۔ مجھے پریما سے جو محبت ہے اس سے کئی گنی محبت میرے ایک دوست کو اس سے ہے۔ اس شریف آدمی نے کبھی بھول کر بھی اپنی محبت کا اظہار نہیں کیا لیکن میں جانتا ہوں کہ اس کی محبت کتنی جانسوز، کتنی گہری اور کتنی پاکیزہ ہے۔ میں تقدیر کی کئی چوٹیں سہ چکا ہوں ایک چوٹ اور بھی سہ سکتا ہوں۔ لیکن میرے اس دوست نے ابھی نا کامی کی ایک چوٹ بھی نہیں سہی ہے[1]"

اور اس طرح پریما کو وہ اپنے دوست کے حوالے کر کے اپنے آپ کو اصلاح اور قومی تعمیر کے کاموں میں ہمہ تن مصروف کر دیتا ہے۔ اس کا کردار ایک انفرادیت ضرور رکھتا ہے لیکن ارتقا سے محروم ہے۔ وہ ہمیشہ ہمیں ایک خوبصورت بے حس دیوتا

---

[1] "بیوہ" صـ ۱۱، ۱۲

کی شکل میں نظر آتا ہے۔ بے حس اس لئے کہ اس کی زندگی میں جذبات کی کوئی اہمیت نہیں اور دیوتا اس لئے کہ وہ بے وفی، انسانی ہمدردی، انکساری اور ایثار جیسے ملکوتی صفات کا مجسمہ ہے۔

"بیوہ" کے دوسرے اہم کردار پریما، پورنیما اور کملا پرشاد ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ پریما اور کملا پرشاد کے کرداروں کو "جلوہ ایثار" کی برجن اور کملا چرن کے کرداروں میں آسانی سے پہچانا جاسکتا ہے۔ کملا پرشاد، کملا چرن کی طرح ولین کے روپ میں تو نہیں آتا لیکن اس کی سیرت کی کمزوریاں ہمیں کملا چرن کی یاد ضرور دلاتی ہیں۔ برجن کی طرح پریما کو بھی مصنف نے ایک آدرش ہندو عورت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ لیکن یہ آدرش پرتاب چندر اور امرت رائے کے کردار کے آدرش سے مختلف ہے۔ برجن اور پریما دیویاں ضرور ہیں لیکن پتھر کی نہیں۔ حالات کی تپش اور جذبات کی گرمی انھیں پگھلا بھی سکتی ہے۔ وہ ساوتری کی طرح شوہر کی پرستش کرتی ہیں اور غیر کا تصور بھی گناہ سمجھتی ہیں لیکن چونکہ تصور دستک دے کر نہیں آتا۔ اس لئے مجبور ہیں کبھی کبھی بے خیالی میں اس کی موہوم آہٹ پر چونک اٹھتی ہیں جیسے اس کی منتظر ہوں پریما دان ناتھ سے شادی ہو جانے کے بعد بھی امرت رائے کو بھلانے میں کامیاب نہیں ہوتی۔ وہ دان ناتھ سے محبت کرتی ہے لیکن اس کی زبان سے امرت رائے کی برائی سننا گوارا نہیں کرتی۔ وہ تعلیم یافتہ ہے، آزاد خیال ہے۔ مغربی تہذیب سے متاثر ہے لیکن اس کے باوصف اس کے اطوار و خیالات میں مشرق کی پاکیزہ روایات کا احترام غالب ہے۔ شادی کے بعد وہ بڑی خوش اسلوبی سے گرہستی کو سنوارتی اور اپنے شوہر دان ناتھ کی مرضی کو مقدم سمجھتی ہے لیکن جب وہ امرت رائے کی اصلاحی

دھرم کے خلاف غنڈوں اور سناتن دھرمیوں سے گندی سازشیں کرتا ہے تو پریما شوہر سے وفا شعاری ضروری نہیں سمجھتی۔ وہ بڑی جرات اور دلیری کے ساتھ بھرے جلسے میں اپنے شوہر کے خلاف تقریر کرتی ہے۔ شوہر کی پرستش جہاں اس کے دل کی دھڑکنوں کو نہ روک سکی وہاں اسے حق اور صداقت کے اظہار سے بھی منع نہ کرسکی۔ وہ پتی ورتا عورت کے فرائض کے ساتھ ساتھ اپنے حقوق سے بھی آشنا ہے اور ان کے تحفظ کی جرات اور صلاحیت بھی رکھتی ہے۔ مصنف نے اس ناول میں پریما کا کردار پیش کرکے ہندو عورت کو خود شناسی حق پرستی اور بیداری کا ایک نیا راستہ دکھایا ہے۔

پورنا کا کردار ہندو بیوہ کی کس مپرسی، اسکی بیچارگی اور محرومیوں کی تصویر ہے۔ وہ ایک نچلے متوسط طبقہ کے گھرانے کی معصوم لڑکی ہے۔ خوبصورت، نیک، ہنس مکھ اور ملنسار۔ گھر گرہستی کے علاوہ اسے دنیا کی راہ و رسم سے کوئی سروکار نہیں۔ پریما جب اس سے سماج سدھار کی باتیں کرتی ہے تو وہ ہنسی میں اڑا دیتی ہے لیکن شوہر کی اچانک موت اس کی زندگی کا نقشہ بدل دیتی ہے۔ اس کی شگفتہ دلی ہمیشہ کے لئے رخصت ہو جاتی ہے۔ اب وہ دل سوزی، عاجزی اور انکساری کا ایک پیکر ہے۔ کچھ لوگ اس کی بے کسی پر رحم کھاتے ہیں اور کچھ اس کی کمہلائی ہوئی جوانی اور حسن سادہ کو بوالہوسی کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ کملا پرشاد بھی اسے اپنی ہوس کا نشانہ بنانے کے لئے جال پھیلاتا ہے۔ وہ بڑی بے بسی کے عالم میں اس کی مزاحمت کرتی ہے لیکن جب وہ عیاری کے ساتھ خودکشی کی دھمکی دیتا ہے اور اس طرح پورنا کو اپنی محبت کی صداقت کا یقین دلاتا ہے تو اس کا نرم و نازک دل پگھل جاتا ہے۔ کملا کی پیار بھری باتوں سے اور اس کی زبان سے اپنے حسن و شباب کی تعریف

سُن کر اس کے دل میں جوانی کا مردہ احساس انگڑائی لے کر جاگ اٹھتا ہے۔ اب وہ زیادہ مزاحم نہیں ہوتی۔ پریم چند کے الفاظ میں اس کی باتیں سُن کر اب اس کے (پورنا کے) دل میں ایک خوشگوار جنبش پیدا ہونے لگتی ہے[1] لیکن ایک روز تنہائی میں جب کملا پرشاد اس کی عزت پر حملہ کرنے کا ارادہ کرتا ہے تو معاً اس کے دل میں پتی ورتا دھرم اور تقدس کا احساس بیدار ہو جاتا ہے اور وہ کملا چرن کو زخمی کر کے وہاں سے فرار ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کردار اپنے فطری ارتقا کی راہوں سے نہیں گزرتے۔ اپنے ارضی آب و رنگ کے باوجود وہ اس دنیا سے زیادہ پریم چند کی اپنی تخیلی دنیا کے کردار ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر ہمیں مصنف کے اشاروں پر چلتے نظر آتے ہیں۔ وہ ان کی زبان سے جو چاہتا ہے کہلاتا ہے۔ فکر و احساس کے ہر موڑ پر ان کی رہنمائی کرتا ہے۔ اپنی اس کوشش میں وہ کہیں کہیں اس درجہ محو ہو جاتا ہے کہ فن کی نزاکتوں کو بالکل فراموش کر بیٹھتا ہے۔ اس کمزوری کا سب سے نمایاں مظہر وہ طول طویل مکالمے ہیں جو امرت رائے پریما، سومترا اور کملا پرشاد کی زبان سے ادا ہوئے ہیں۔ چونکہ مصنف اپنے مقصد کی تکمیل کے لئے اپنے کرداروں کو ایک خاص قالب میں ڈھالنا چاہتا ہے۔ اس لئے ان کی زبان سے وہ اکثر ایسی تاویلیں اور بیان پیش کرتا ہے جو اس غیر فطری تغیر کو کسی حد تک فطری بنا سکے۔ اور اس طرح ناول کے پلاٹ کو زندگی اور حقیقت سے قریب تر کر کے ایک موثر انجام تک لا سکے۔

---

[1] "بیوہ" صفحہ ۹۵

پانچواں باب

دوسرے دور کے ناول

بازارِ حسن

(۱)

"بازارِ حسن" پریم چند کا پہلا ضخیم ناول ہے جو ۱۹۱۶ء میں مکمل ہوا۔ اس وقت اس کی اشاعت کے لئے اردو میں انھیں کوئی اچھا پبلشر نہ مل سکا۔ اس لئے "سیوا سدن" کے نام سے اس کا ہندی میں ترجمہ کیا۔ پہلے ہندی اڈیشن کیلئے کلکتہ پستک ایجنسی نے انھیں یک مشت چار سو روپے پیش کئے۔[۱] اتنا معاوضہ ابھی تک انھیں کسی کتاب پر نہیں ملا تھا۔ پھر اس کشش نے اور کچھ

---

[۱] مکتوب پریم چند "نقوش" مکاتیب نمبر ص ۶۰۰

اس غیر معمولی شہرت اور مقبولیت نے جو اس ناول کی اشاعت سے ہندی داں حلقہ میں پریم چند کو ملی ۔ انھیں ہندی میں لکھنے کی طرف متوجہ کیا ۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ وہ اس زمانے میں سرکاری ملازمت کی زنجیروں سے آزاد ہونا چاہتے تھے ۔ اس کے بعد قلم ہی کو آمدنی کا ذریعہ بنانا تھا اور اس کا میدان اُردو کی بہ نسبت ہندی میں زیادہ وسیع تھا ۔ چنانچہ ہندی میں جب یہ ناول ہاتھوں ہاتھ فروخت ہوگیا تو اسی پبلشر نے ان کے دوسرے ناول "گوشۂ عافیت" کی اشاعت کے لئے تین ہزار روپے بطور معاوضہ پیش کئے[۱۵] اُردو میں یہ ناول تصنیف کے کئی سال بعد دارالاشاعت لاہور سے شائع ہوا ۔

۲ر ستمبر ۱۹۱۹ء کے ایک خط میں پریم چند سید امتیاز علی تاج کو لکھتے ہیں:[۱۶]

> ..... اب "بازارِ حسن" کے متعلق یہ ناول تقریباً تین سو صفحات کا ہوگا ۔ لکھا ہے ۔ تیار ہے ۔ مگر محض عدیم الفرصتی کے باعث اب تک صاف نہ کر سکا ۔ اگر آپ اتنی بڑی کتاب چھاپ سکیں تو میں صاف کرنا شروع کروں ۔ ورنہ ابھی گرمی کی تعطیل تک ملتوی رکھوں ۔ آپ کو صاف کرنے کی تکلیف نہ دوں گا ۔ کیونکہ صاف کرنے میں اکثر قصہ کے سین کے سین پلٹ جاتے ہیں ۔ اس قصہ میں میں نے ایک اخلاقی بے شرمی یعنی بازارِ عصمت فروشی پر چوٹ[۱]

---

۱۵ "زمانہ" پریم چند نمبر مضمون نگم صفحہ ۸۹

۱۶ "نقوش" مکاتیب نمبر صفحہ ۸۶

[۱] گر یہ چوٹ کیں نظر مغیں آتی باز ارعصمت فروشی کے اور دوسرے کام لیے گئے ہیں

کی ہے..... معاوضہ کے متعلق قصہ جب آپ دیکھ لیں گے تب۔"

تاجؔ صاحب کے نام متعدد خطوط میں پریم چند نے "بازارِ حسن" اور اس کی اشاعت کے بارے میں بہت سی باتیں لکھی ہیں۔ ہندی کے ناقدوں اور قارئین سے اس کتاب پر انھیں ان کی توقع سے زیادہ داد مل چکی تھی۔۔ وہ چاہتے تھے کہ اُردو میں بھی جلد اور دیدہ زیب شائع ہو۔ لیکن اُردو دنیا کی کساد بازاری کا انھیں احساس تھا۔ چنانچہ تاجؔ صاحب کو ایک خط میں لکھتے ہیں:[1]

"..... رہا معاوضہ وہ قصہ پڑھ لینے پر آپ خود طے کر لیں گے۔ ہندی والوں نے مجھے چار سو روپے دیئے ہیں۔ اُردو سے مجھے اتنی اُمید نہیں مگر ۲۱ سطری صفحہ کے ۱۲ آنے کے حساب سے قبول کر لینے میں مجھے تامل نہ ہوگا۔ یہ میرا پہلا ضخیم ناول ہے۔ اس کی اشاعت کی مجھے فکر ہے۔"

پھر ۱۹ دسمبر ۱۹۲۱ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:[2]

"بازارِ حسن" کی باقی کتابت ابھی ختم ہوئی یا نہیں۔ کتاب کے شائع ہونے کا انتظار کب تک کروں۔"

اس طرح اُردو میں یہ ناول تصنیف کے پانچویں سال اور مصنف کے تین سال کے پیہم انتظار کے بعد ۱۹۲۲ء کے وسط میں دو جلدوں میں شائع ہوا۔[3]

---

[1] "نقوش" مکاتیب نمبر صفحہ ۶۰۰   [2] "نقوش" مکاتیب نمبر صفحہ ۵۹۴

[3] "بازارِ حسن" کا حصہ اول یا اسکی پہلی جلد ۱۹۲۱ء ہی میں دارالاشاعت لاہور سے شائع ہو گئی تھی جو ۱۸۶ صفحات پر مشتمل تھی اور سلسلۂ کہکشاں نمبر ۶ کی حیثیت سے شائع ہوئی تھی۔

اس وقت تک پریم چند کا چوتھا ناول "گوشہ عافیت" بھی مکمل ہو چکا تھا۔ چنانچہ ۱۴ر فروری ۱۹۲۳ء کے ایک خط میں تاج صاحب کو لکھتے ہیں۔

"میرا ہندی ناول ختم ہو گیا۔ اب اُردو کا کام جلد ہوگا۔ جب تک "بازار حسن" پریس سے نکلے گا شاید نئے ناول کا حصہ اول آپ کی خدمت میں حاضر ہو جائے۔"[1]

ہندی میں اس ناول کو جو مقبولیت حاصل ہوئی اور ہندی ادب کے ناقدوں نے اسے جس طرح سراہا اُردو میں اسے وہ درجہ نہ مل سکا۔ اس کا سبب ظاہر ہے یہ پہلا ناول ہے جس نے ہندی ناول نگاری میں فنی تکمیل کا ایک اعلیٰ معیار پیش کیا۔ پھر مصنف نے اس میں جن سماجی مسائل کو موضوع بنایا ہے اور جس زاویۂ نظر سے پیش کیا ہے وہ ہندی ادب میں بالکل نیا اور چونکا دینے والا تھا لیکن اُردو میں صورت حال اس سے مختلف تھی۔ یہاں ناول کی روایات پچاس سال کی مدت میں پھیلی ہوئی تھیں۔ ناول سے سماجی اصلاح کے امکانات واضح ہو چکے تھے۔ رسوا اور سرشار کی کوششوں سے اس کے فن میں ایک ترو تازگی پیدا ہو چکی تھی۔ یہی نہیں اُردو کے یہ ناول اپنے عہد کی زندگی اور معاشرت کی بسیط فضا کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے تھے۔ طوائف کا کردار اور موضوع اُردو ناول کے لئے نیا نہیں تھا۔ نذیر احمد کے "فسانۂ مبتلا" کی ہریالی سرشار کے "سیر کہسار" کی قمرن "جام سرشار" کی ظہورن اور رسوا کی خانم خورشید بسم اللہ جان اور

---

[1] "نقوش" مکاتیب نمبر صفحہ ۵۹۰

امراؤ جان ایسے جیتے جاگتے کردار ہیں جن سے اُردو داں حلقہ اچھی طرح مانوس تھا۔ پھر یہ کہ "امراؤ جان ادا" میں رسوا نے اس موضوع کو جس فنی چابکدستی سے اپنایا ہے۔ طوائف کی زندگی اس کے کاروبار اس کی الجھنوں محرومیوں اور عیش کوشیوں کو ایک زوال آمادہ معاشرت کے پس منظر میں جس دلاویزی سے اُبھارا ہے۔ پریم چند اپنے ناول میں اس بلندی کو نہ چھو سکے اور یہی سبب ہے کہ اُردو میں اس ناول کو ہندی جیسی قدر وقیمت نصیب نہ ہوئی لیکن اس کے باوصف اُردو ناول نگاری کے ارتقا میں اسے ایک نمایاں اہمیت حاصل ہے۔

"بیوہ" اور "جلوۂ ایثار" اور اس تیسرے ناول کا درمیانی وقفہ کم وبیش چار سال کا ہے۔ اس مدت میں جیسے جیسے مصنف کے مشاہدے اور مطالعے کی حدیں پھیلیں اس کے شعور اور ذہن وفکر کے دائرے بھی وسیع ہوئے۔ پھر اس زمانے میں ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی میں بھی بہت سی تبدیلیاں راہ پا چکی تھیں۔ بہت سی نئی قوتیں اور نئے مسائل سامنے آگئے تھے۔ تقسیم بنگال کی تحریک نے ملکی سیاست کو ایک نیا موڑ دیا تھا۔ بائیکاٹ اور سودیشی کی کامیابی سے سیاسی جدوجہد کے کچھ نئے راستے کھل گئے تھے۔ تلک اور آربندو گھوش کی جدوجہد سے پڑھے لکھے طبقہ میں جو سیاسی بیداری پیدا ہوئی تھی وہ گوکھلے کی آئینی اصلاح پسندی کو بہت پیچھے چھوڑ چکی تھی لیکن چونکہ اس دور کی سیاسی جدوجہد کا مطمح نظر بنگال کا اتحاد تھا اس لئے ۱۹۱۱ء میں جب بنگال متحد ہوگیا تو کچھ عرصہ کے لئے ملک کی سیاسی فضا میں پھر ایک جمود اور سکوت کی سی کیفیت پیدا ہوگئی۔

پہلے کانگریس کی دو جماعت پارٹی منقسم تھی ایک انتہا پسند دوسرے نرم دل
انتہا پسند ایک طرف نرم دل (اعتدال پسندوں) کو کچھ مراعات دیکر
خاموش کر دیے تو دوسری طرف شدت پسندوں [illegible] ۱۸۶

جیل بھیج دیے

سامراجی حکومت نے اس خاموشی سے فائدہ اٹھایا۔ ایک طرف اس نے کچھ مراعات دیکر اعتدال پسندوں کو مطمئن کر دیا۔ دوسری جانب اعلیٰ سیاسی رہنماؤں کو قید کر کے ان کی سرگرمیوں کو عارضی طور پر معطل کر دیا۔ اس طرح سیاسی جدوجہد کے جو نئے راستے کھلے تھے وہ قیادت اور منزل کا تعین نہ ہونے سے ویران اور سنسان ہی رہے۔ ہاں اتنا ضرور ہوا کہ ان تحریکوں سے متوسط طبقہ کے عوام میں جو جارحانہ گرمجوشی پیدا ہو چکی تھی۔ اس کا رُخ ملک کی معاشرتی اصلاح اور تعمیر کی طرف مڑ گیا۔ سارے ملک میں اصلاحی سرگرمیاں تیز ہو گئیں۔ متوسط طبقے کے دانشور اور تعلیم یافتہ افراد ملک کے سماجی مسائل پر اب کچھ وسعت نظر کے ساتھ سوچنے لگے تھے۔ لوکل سلف گورنمنٹ کے قیام سے سیاسی تعلیم اور اصلاحی تجاویز کی تکمیل کا ایک محدود میدان پیدا ہو چکا تھا۔ شہروں میں قومی تعمیر کے ساتھ اصلاحی ادارے اور افراد تنظیم اور تندہی سے کام کرنے لگے تھے۔ مغربی تعلیم اور تہذیب کے زیر اثر نوجوانوں میں یہ بصیرت عام ہونے لگی تھی کہ اپنی روایات رسم و رواج اداروں اور ضابطوں کو افادیت اور عقلیت کی کسوٹی پر پرکھا جائے اور جو چیز قومی تعمیر کی راہ میں رکاوٹ ہو اسے ہٹا دیا جائے۔

"بازارِ حسن" اسی دور کی تخلیق ہے۔ اس کا موضوع شہری زندگی کی معاشرتی پراگندگیاں اور شہر میں رہنے والے متوسط طبقہ کے مسائل ہیں۔ بالخصوص ہندو عورت کی سماجی پستی بے حرمتی اور بے چارگی۔ "بیوہ" اور "جلوہ ایثار" میں بھی پریم چند نے ان مسائل کو اٹھایا ہے لیکن انھیں جس انداز نظر سے پیش کیا ہے وہ ان کے ذاتی غور و فکر کا پتہ نہیں دیتے۔ ان کے افکار و نتائج بڑی حد تک

آریہ سماجی خیالات کا پرتو ہیں۔ وہ اپنے زمانے سے آگے بڑھ کر نہیں سوچتے۔ محرکات اور سماجی اسباب پر دور تک غور نہیں کرتے۔ نہ ہی ان ناولوں میں نفسیاتی پیچیدگیوں اور اشخاص کی داخلی کشمکش کے ردعمل کا کوئی گہرا مطالعہ سامنے آتا ہے۔ اس اعتبار سے "بازارِ حسن" پہلا ناول ہے جس میں پریم چند نے معاشرتی خرابیوں کو ان کے وسیع سماجی اخلاقی اور اقتصادی پس منظر میں دیکھا ہے۔ ان کے نفسیاتی پہلوؤں پر بھی غور کیا ہے اور پھر اپنے مشاہدے اور مطالعے کی روشنی میں ان کا حل دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔

ناول کا مرکزی کردار سمن ہے۔ اس کی زندگی کے پیچ و خم سے ہی ناول کے بنیادی مسائل سامنے آتے ہیں اور پلاٹ کی تعمیر ہوتی ہے۔ وہ ایک متوسط گھرانے کی عام لڑکی ہے۔ تھانیدار کرشن چندر کو اپنی اس چہیتی بیٹی کے جہیز کے لئے چار پانچ ہزار روپیہ درکار ہے۔ وہ ایک اصول پرست آدمی ہیں۔ تھانیدار ہو کر بھی کبھی رشوت نہیں لی۔ لیکن اس رقم کے بغیر کسی اچھے گھرانے میں سمن کی شادی ممکن نہیں۔ مجبور ہو کر اور اپنے ضمیر کا خون کر کے وہ رشوت لیتے ہیں۔ پاپ کرتے ہیں اور بقول "ڈاکٹر ستیندر" بس یہی پاپ ناول کا بیج ہے۔ اس پاپ نے زہر کا وہ درخت کھڑا کیا جس کا امرت سا پھل ہوا "سیوا سدن"[1]۔ کرشن چندر کو پانچ سال کی قید ہوگئی۔ رشوت کا روپیہ مقدمہ میں خرچ ہوگیا۔ سمن کی شادی جس گھرانے میں طے ہوئی تھی۔ جہیز اور روپیہ سے مایوس ہو کر اس نے شادی سے انکار کر دیا اور اس طرح سمن کا ہاتھ ایک ایسے سن رسیدہ مفلس کے ہاتھ

---

[1] پریم چند کرتیاں اور کلا (ہندی) صفحہ ۲۷

میں دیدیا گیا جس کی ماہانہ آمدنی صرف پندرہ روپے ہے، ایک باپ نے دوسرے کو جنم دیا اور دوسرے نے تیسرے کو۔ سمن نے اپنے گھر میں جس آسائش اور آسودگی کی زندگی گزاری تھی۔ اس کے مزاج میں نخوت۔ آزادی اور خود پسندی کی جو کیفیت پیدا ہو چکی تھی اس کی وجہ سے وہ اپنے شوہر کے گھر میں اس کی تنگدستی اور تنگ دلی سے پریشان ہو کر وحشت محسوس کرنے لگی۔ وہ اپنے محلے میں رہنے والی طوائف بھولی بائی کی خوش حال اور آزاد زندگی پر رشک کرتی۔ اور جب اس نے دیکھا کہ اس کے گھر میں شہر کے معزز ین بھی آتے ہیں تو اس کے دل میں طوائفوں کے لئے جو حقارت اور نفرت تھی وہ رفتہ رفتہ مٹنے لگی کبھی کبھی وہ اس کے گھر وقت گزاری کے لئے چلی جاتی لیکن اس کے شوہر گجادھر کو یہ کسی طرح گوارا نہ ہوا۔ اس نے سمن کو گھر میں قید کرنا چاہا۔ اس کے چلن پر شک کرنے لگا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک روز جب وہ اپنی ایک سہیلی سبھدرا کے مکان سے رات گئے واپس آئی تو اس کے شوہر نے غصہ کے عالم ہمیشہ کے لئے اسے اپنے گھر سے نکال دیا۔ سمن نے سبھدرا کے گھر میں پناہ لی لیکن سبھدرا کے شوہر نے رسوائی کے خوف سے اسے اپنے گھر میں رکھنا مناسب نہ سمجھا۔ ہر طرف سے مایوس اور بے سہارا ہو کر بالآخر سمن نے بھولی بائی کے گھر میں پناہ لی اور کچھ ہی دنوں میں اس بازار کی زینت بن گئی۔ یہ ہے جہیز کی رسم اور بے میل شادی کا ہولناک نتیجہ۔ سمن ہی نہیں بھولی بائی بھی اسی کا شکار ہے۔ وہ بھی اپنے بوڑھے شوہر کی غلامی سے بھاگ کر اسی بازار میں آخری پناہ لیتی ہے۔

یہاں تک پریم چند نے ایک حقیقت پسند کی طرح واقعات اور اشخاص کو

ایک مربوط اور موثر انداز سے پیش کیا ہے۔ ہر واقعہ زنجیر کی کڑیوں کی طرح ایک دوسرے سے پیوست ہے۔ اس کے بعد ناول کا پلاٹ کچھ پھیلتا ہے کچھ نئے کردار نمایاں ہوکر میدان عمل میں آتے ہیں۔ بالخصوص پدم سنگھ۔ بٹھل داس۔ سدن اور شانتا۔

پدم سنگھ کو جب معلوم ہوتا ہے کہ سمن جسے رسوائی کے خوف سے انھوں نے اپنے گھر سے نکالا تھا بیسوا ہوگئی تو وہ اپنے اس مجرمانہ فعل پر پچھتاتے ہیں اور اسے اس عیب اور گھناؤنی زندگی سے باہر نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا نوجوان بھتیجا سدن جو بغرض تعلیم گاؤں سے شہر آیا ہوا ہے سمن کے حسن وجمال پر فریفتہ ہوکر اس سے اظہار عشق کرتا ہے۔ سمن کے دل میں بھی اس کی محبت کو اپنانے کی خواہش پیدا ہوتی ہے لیکن وہ جانتی ہے کہ سدن کی محبت بوالہوسی ہے اور وہ کسی قیمت پر اپنی عصمت کا سودا کرنے کے لئے تیار نہیں۔ اب اس زندگی کے گھناونے پہلو بھی اس کی نظر کے سامنے ہیں جس کی ظاہری چمک دمک نے اس کی نگاہوں کو خیرہ کر دیا تھا۔ وہ اس تعفن ریز ماحول سے نجات حاصل کرنا چاہتی ہے۔ اس وقت پدم سنگھ اور بٹھل داس کی ہمدردی اور سہارا اسے ایک نیا حوصلہ اور نئی زندگی دیتے ہیں اور وہ ہمیشہ کے لئے بازار حسن کو خیرباد کہہ کر ودھوا آشرم میں چلی جاتی ہے۔ یہ گریز اس کی زندگی کو نئی آزمائشوں سے دوچار کرتا ہے۔ سماج کی نظر میں وہ اب بھی بیسوا ہے۔ آوارہ ہے اچھوت ہے۔ پھر یہ عذاب صرف اس کی ذات تک محدود نہیں رہتا۔ اس کی معصوم بہن شانتا بھی اس کی زد میں آچکی ہے۔ اس کی بارات دروازے سے لوٹ جاتی ہے۔ اس لئے کہ وہ معصوم لڑکی

ایک بیسوا کی بہن ہے۔ ستم یہ کہ اس بارات کا دولہا وہی سدن ہے جو اس بیسوا پر اپنی جان نچھاور کرتا ہے اور اس کے لئے اپنے چچا کے گھر میں چوری کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔

اب ناول میں میونسپلٹی کی سیاست اور طوائفوں کو شہر سے ہٹانے کی تحریک کو اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ پدم سنگھ اور بٹھل داس بورڈ میں ایک تجویز پیش کرتے ہیں جس کا مقصد ہے " ارباب نشاط کو شہر کے ممتاز مقامات اور شاہراہوں سے ہٹانا اور دوسرا رقص و سرود کی مذموم رسم کو مٹانا۔" اس تجویز کی منظوری کے لئے بورڈ کے ممبروں میں شدید کشمکش ہوتی ہے اور پریم چند یہاں متوسط طبقہ کی خودغرضانہ گندی سیاست پر بھرپور وار کرتے ہیں۔ اس تجویز کے بارے میں ممبروں کی تقریروں اور ان کے طرز عمل سے بازار عصمت فروشی کی سماجی نوعیت کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں۔ آخر میں یہ تجویز حسب مراد منظور ہو جاتی ہے۔

سدن جب دوبارہ شہر میں آتا ہے تو اس کی زندگی میں بتدریج ایک انقلاب رونما ہوتا ہے۔ اصلاحی تحریکوں میں حصہ لے کر اس کے ذہن و فکر میں کشادگی کے ساتھ ساتھ حق شناسی اور اخلاقی ذمہ داری کا ایک نیا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اور وہ اپنے والدین کی برہمی کی پروا نہ کر کے بدنصیب شانتا کو شریک حیات بنا لیتا ہے۔ سمن کی تیرہ و تار زندگی میں اس کا شوہر گجادھر جو اپنے گناہوں کا پرائشچت کرنے کے لئے سادھو ہو چکا ہے اب ایک روشنی بن کر آتا ہے۔ یہ روشنی اسے سیوا دھرم کا راستہ دکھا کر ساری عمر کی محرومی نصیبی سے نجات دیتی ہے۔ گجادھر نے "سیوا سدن" کے نام سے بیسواؤں کی لڑکیوں کو پالنے کے لئے

جو آشرم تعمیر کیا ہے سمن اس کی نگراں اور معلم ہو جاتی ہے۔

یہ اس ناول کا سیدھا سادہ پلاٹ ہے لیکن درمیان میں مصنف نے اپنے اصلاحی مقاصد کے پیش نظر اسے کچھ پیچیدہ یا مرکب بنا دیا ہے۔ دراصل یہ پلاٹ سمن اور گجادھر اور دوسری طرف شانتا اور سدن کی کہانیوں سے بنا گیا ہے۔ دونوں کے افعال اور ارادے ایک دوسرے پر اثر انداز اور باہمی طور پر متصادم ہوتے ہیں۔ ایک کا انجام "سیوا سدن" کی تعمیر ہے اور دوسرے کا ملاپ۔ درمیان میں مصنف نے چوک سے بازارِ حسن کو ہٹانے اور بورڈ میں اس تجویز کو منظور کرانے کی جو سرگزشت پیش کی ہے اصل قصہ سے اس کا ربط بے جان اور سطحی ہے گہری نظر سے دیکھنے پر وہ ایک بالکل علیٰحدہ قصہ معلوم ہوتا ہے۔ سمن اور شانتا کی کہانیوں سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ وہ بجائے خود اس ناول کا مکمل پلاٹ ہیں یعنی اگر بازارِ حسن کو ہٹانے کی تحریک نکال دی جائے تو اس پلاٹ پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ بلکہ اس طرح اس میں کچھ اور روانی اور چستی پیدا ہو جاتی۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ ناول کے درمیانی قصہ کے بیشتر کردار اخیر تک اصل کہانی کے اشخاص سے بالکل بے تعلق رہتے ہیں۔ منشی ابوالوفا۔ تیغ علی۔ ڈاکٹر شیاما چرن سید شفقت علی۔ حکیم شہرت علی اور سیٹھ چمن لال وغیرہ۔ یہ تمام کردار سمن اور شانتا کی زندگی پر کسی طرح اثر انداز نہیں ہوتے۔ یہ سب کسی نہ کسی پہلو سے بازارِ حسن کے مسئلہ پر روشنی ڈالتے ہیں اور بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے اسی مقصد سے ان کو متعارف کرایا ہے۔ اس اصلاحی تحریک کے محرک پدم سنگھ اور وٹھل داس ہیں۔ ان کے معتقدات اور نقطۂ نظر اس دور کے متوسط طبقہ کا اصلاحی نقطۂ نظر

ہے۔ وہ سماج کی ان بدنصیب عورتوں کو نفرت کے بجائے ہمدردی اور انسانیت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ یہ لعنت عورت کی شخصی کمزوریوں سے کہیں زیادہ حالات اور ماحول کی پروردہ ہے۔ وہ اسے سماج کے اپنے ناخنوں کا زخم سمجھتے ہیں۔ لیکن اس صدیوں پرانے زخم کو جو ناسور بن چکا ہے وہ صرف مرہم لگا کر اچھا کرنا چاہتے ہیں۔ گہرائی اور بصیرت کے ساتھ اس کے ان بنیادی اسباب کی تلاش نہیں کرتے۔ جن کی جڑیں رسم ورواج ہی میں نہیں ملک کے معاشی اور معاشرتی نظام میں پیوست ہیں۔ وہ ان کی اصلاح کر کے سماج میں انھیں ایک باعزت فرد کا مقام دینا چاہتے ہیں۔ لیکن انھیں اس مقصد میں کامیابی نہیں ہوتی۔ سمن یہ پیشہ ترک کر دینے کے بعد بھی آخر وقت تک سماج کے لئے قابل قبول نہیں ہوتی دوسری طرف وہ انھیں شہر کے ممتاز مقامات سے اس لئے ہٹانا چاہتے ہیں اور تقریبوں میں ان کے رقص وسرود کو اس لئے ممنوع کرانے کے لئے کوشاں ہیں کہ اس سے ان کے طبقے کے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کے اخلاق پر بُرا اثر نہ پڑے۔ ان کے سوئے ہوئے "جذبات بیدار نہ ہوں"[1] اور سمن وسدن جیسے کردار کے اشخاص ان کی ترغیبات کے جال میں آسانی سے نہ پھنسیں۔ ظاہر کہ اس طرز فکر پر مروجہ اخلاق اور عصری اصلاح پسندی کی مہر ثبت ہے۔ مصنف اپنی کوششوں کے باوجود اس اہم مسئلہ کے اسباب وعواقب کا احاطہ کرنے میں کامیاب نہ ہو سکا اور اس کا سبب اس کا آدرش واد اور سدھار وادی طرز فکر ہے۔ ڈاکٹر اندرناتھ مدان

---

[1] "بازارِ حسن" صفحہ ۱۲۶

کا یہ خیال بڑی حد تک صحیح ہے کہ

"اس جگہ اور اس تحریک پر غور کرتے ہوئے پریم چند ایک سدھارک (مصلح) کے روپ میں ہمارے سامنے آتے ہیں وہ پاپ سے نفرت کرتے ہیں پاپی سے نہیں جو سدھارا جا سکتا ہے۔ ... شہروں میں متوسط طبقہ کے افراد کی زندگی کو جو سماجی مذموات کھائے جا رہی ہیں اس کی اوپری روک تھام کے لئے یہاں ان کا سدھارک نمودار ہوتا ہے۔ ان کے طبقہ کا طرز فکر ان کے راستہ میں رکاوٹ ہے اور انھیں گہرائی میں جا کر ان معاشی اور معاشرتی اسباب کو ڈھونڈنے نہیں دیتا جو اس مسئلہ کے اصل خالق ہیں۔ پریم چند ان بے بسوں کو بچانے کے لئے بے چین ہیں۔ لیکن جن خیالات کا وہ اظہار کرتے ہیں وہ عصمت فروشی کے صدیوں پرانے مسئلہ کی اصل حقیقت کو روشنی میں نہیں لاتے۔ وہ اس سماجی مسئلہ کی طرف اپنے طبقہ کی توجہ منعطف کرانے میں کامیاب ہوتے ہیں"[۱]

ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر بھی اس رائے سے متفق ہیں۔ موصوف لکھتے ہیں:-

"ظاہر ہے کہ پریم چند اس مسئلہ کے اقتصادی اور نفسیاتی پہلو کے اندر نہیں جھانکتے۔ وہ متوسط طبقہ کی سدھار وادی ذہنیت سے آگے نہیں بڑھتے۔ بیسوائیں چونکہ سے اس لئے ہٹا دی جائیں کہ وہ متعدی ہیں ..... شہر کے پارکوں اور بازاروں میں وہ اس لئے

---

[۱] پریم چند ایک وویچن صفحہ ۴۲

داخل نہ ہو سکیں کہ متوسط طبقہ کے رنگین مزاج نوجوان ان کے جال میں نہ پھنسیں۔ یہ اس مسئلہ کو دیکھنے کا ایک سطحی زاویۂ نظر ہے[1]

لیکن اس کے باوجود ایسا نہیں ہے کہ پریم چند نے اس مسئلہ کا کوئی حل پیش نہ کیا ہو۔ ان کا یہ اعتقاد کہ سماج کے گرے ہوئے انسانوں میں بھی اپنی اصلاح کا جذبہ اور صلاحیت ہوتی ہے۔ صرف ایسے حالات کی ضرورت ہے جو انھیں جرأت عمل پر اکسا سکیں یہاں بروئے کار ہے۔ سمن کے لئے وہ ایسے ہی حالات مہیا کرتے ہیں اور وہ بڑی خوشی سے بازار حسن کی عشرت آگیں لیکن مسموم دنیا کو خیرباد کہہ دیتی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ سماج اپنی قدامت پرستی اور تنگ دلی کی وجہ سے اسے ایک باعزت فرد کی حیثیت سے قبول نہیں کرتا لیکن پریم چند ہمت نہیں ہارتے اور اب وہ اسے سیوا دھرم کا راستہ دکھاتے ہیں جو اس کی نجات کا واحد راستہ ہے۔ سمن ایک آشرم میں بیسواؤں کی یتیم لڑکیوں کی پرورش اور تعلیم کو اپنی زندگی کا مقصد و مدعا بنا لیتی ہے اور اس طرح اپنی دن رات کی سیوا سے نہ صرف دوسروں کے دل میں اپنے لئے عزت اور احترام پیدا کر لیتی ہے بلکہ سماج کی بیسیوں بیٹیوں کو عصمت فروشی کی لعنت سے محفوظ رکھتی ہے۔

یہ حل مصنف کی اصلاح پسندی اور اس کے اور ش وادی نقطۂ نظر کی غمازی ضرور کرتا ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس عہد میں ان اصلاحی تحریکوں کی صورت بھی ایک معنی میں انقلابی عمل سے کم نہیں تھی۔ انھوں نے اپنے زمانے کے سماجی مسائل پر جس طرح سوچا اور ان کے جو حل پیش کئے وہ عملی اعتبار سے موزوں نہ بھی

---

[1] پریم چند (ہندی) مصنف ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر۔ صفحہ ۱۰

لیکن ان کی آواز سے اتنا تو ہوا کہ لوگوں میں اپنے معاشرہ کی کمزوریوں کا احساس اور ان سے نجات پانے کی خواہش پیدا ہوگئی۔ مرض کا علاج غلط سہی لیکن اسکی تشخیص اور اس کے وجود کا احساس پیدا کرنا بھی کم اہم نہیں۔ پریم چند کی یہ خدمت ان کو اپنے عہد کے بہت سے ممتاز مصلحوں اور سماجی مفکروں کے دوش بدوش کھڑا کر دیتی ہے۔

پریم چند کے اس ناول کے بارے میں یہ خیال عام ہے کہ اس کا خاص موضوع اور بنیادی مسئلہ بازارِ حسن ہے۔ خود پریم چند نے ایک موقع پر کہا ہے۔

"اس قصہ میں میں نے ایک اخلاقی بے شرمی یعنی بازارِ عصمت فروشی پر چوٹ کی ہے[1]"

واقعہ یہ ہے کہ ان کی یہ رائے صحت پر مبنی نہیں۔ اصل چوٹ بازارِ عصمت فروشی پر نہیں۔ ہندوستانی عورت کی مظلومی اور کس مپرسی پر ہے۔ جو صدیوں سے مرد کے جبر و تحکم کے ہاتھوں اپنی شخصیت کی پامالی، سماجی پستی اور حرماں نصیبی کی زندگی گزارتی آئی ہے۔ ڈاکٹر رام بلاس شرما نے اپنی کتاب میں اس پہلو پر بڑی وضاحت سے روشنی ڈالی ہے۔ موصوف لکھتے ہیں۔

"بازارِ حسن" کا بنیادی مسئلہ ہندوستانی عورت کی غلامی ہے۔ پریم چند نے کس طرح تمام قدیم تہذیبی روایات کو توڑتے ہوئے موجودہ سماج میں عورت کی غلامی کو جرأت اور سنگدلی کے ساتھ پیش کیا ہے! اس پر پہلی نظر میں یقین نہیں آتا۔ ہمارے ادب میں کتنے ڈرامے اور

---

[1] مکتوب پریم چند بنام امتیاز علی تاج۔ مکاتیب نمبر صفحہ ۵۰۹

ناول عورت کے ایثار، اس کی بے نفسی پاکبازی اور شوہر پرستی پر نہیں
لکھے گئے۔ لیکن کتنے ادیبوں نے اس کی بے چارگی غلامی اس کے ساتھ
جانوروں اور داسوں جیسے سلوک پر نظر ڈالی ہے[۱]"

فنی اعتبار سے بھی جیسا کہ ذکر آچکا ہے ناول کا پلاٹ فی الاصل سمن کی سرگزشت ہے۔ وہ جس سمت قدم اٹھاتی ہے۔ جس انداز نظر سے سوچتی ہے۔ اس کے ارادے اور حوصلے اپنے ماحول سے جس طرح متصادم ہوتے ہیں وہی ناول کا پلاٹ ہے۔ وہ طوائف نہیں۔ "بازار حسن" میں پہنچکر بھی وہ طوائف نہیں ہوتی۔ وہ اس میراث کو نہیں اپناتی جو اس بدنصیب طبقہ کی قسمت ہے۔ وہ اس گھناونی زندگی سے نفرت کرتی ہے اور کسی قیمت پر اپنا جسم نہیں بیچتی بلکہ اپنی سریلی آواز اور مدھر گیتوں کی قیمت وصول کرکے اپنا پیٹ پالتی ہے۔ اس لئے ہم اسے بازار عصمت فروشی کا نمائندہ نہیں کہہ سکتے۔ اس کا کردار اردو ناول میں عورت کا پہلا کردار ہے جو ظلم اور بے انصافی کے سامنے سرنگوں نہیں ہوتا۔

اس نے متوسط طبقہ کے ایک آسودہ حال گھرانہ میں آنکھیں کھولیں۔ ہر طرح کے عیش و آرام میں اس کی پرورش ہوئی۔ خوبصورت اور خوددار ہے۔ اس طبقہ کی عام لڑکیوں کی طرح اس کے دل میں بھی مستقبل کے حسین خواب بسیرا لیتے ہیں اس کے یہ ارمان کہ اس کا شوہر اس کے حسن کی پرستش کرے۔ اس کے جذبات اور خواہشات کا احترام کرے۔ اس کا گھر خوش سلیقگی سے آراستہ ہو۔ ضرورت اور آسائش کی تمام چیزیں مہیا ہوں۔ سب کے دلوں میں اس کی محبت اور عزت ہو۔

---

[۱] پریم چند اور ان کا یگ (ہندی) صفحہ ۲۳

الغرض اس کی زندگی روحانی سکون قلبی اطمینان اور مادی خوش حالی کا ایک معیار ہو۔ سمن کا یہ خواب ایسے گھرانے کی ہر لڑکی کا خواب ہے۔ لیکن اس کھوکھلے اور جابر سماج کے رسم و رواج ایسے معصوم خوابوں کو اپنے آہنی قدموں سے کچل کر راستہ بناتے آئے ہیں۔ سمن کے اس خواب کی قیمت پانچ ہزار روپے ہے۔ کرشن چندر جب اپنی چہیتی بیٹی کے اس خواب کو خریدنے کے لئے رشوت لیتا ہے تو اسے پانچ سال کی قید ہو جاتی ہے۔ سمن کی شادی پندرہ روپے ماہانہ پانے والے ایک مفلس جاہل اور سن رسیدہ شخص گجادھر سے کر دی جاتی ہے۔ اس کی زندگی کے اس سودے میں اس کی رائے اس کی خواہش اور آرزوئیں کچھ اہمیت نہیں رکھتیں۔ اس کی ماں گنگاجلی نے داماد کو دیکھا تو گویا سینہ میں ایک برچھی سی چبھ گئی۔ ایسا معلوم ہوا گویا کسی نے سمن کو کنوئیں میں ڈال دیا۔[1] لیکن وہ مجبور ہے سماج کی ریت سے۔ اچھے بر کے لئے ہزاروں کا جہیز درکار ہے اور وہ مفلس ہے۔ اگر گھر میں کوئی چیز ضرورت سے زائد ہو تو اسے دیتے ہوئے لینے والے کی حیثیت اور اس کے مذاق کو پیش نظر رکھا جاتا ہے لیکن ایک بے مایہ گھرانہ کی ہندو لڑکی کو ہر وہ شخص اپنی خدمت گزاری میں لے سکتا ہے جو جہیز کا طالب نہ ہو۔ سمن کی زندگی ہندو سماج کے اس کہنہ ناسور کو بڑی بے دردی سے عریاں کر دیتی ہے۔

شوہر کے گھر میں دو سال گزارنے کے بعد بھی وہ اپنے آپ کو اس ماحول اور اس زندگی سے ہم آہنگ نہ کر سکی۔ وہ زر و زیور کی طالب نہیں۔ بیش قیمت لباس اور آرائش کی قیمتی چیزیں اسے درکار نہیں۔ وہ تو صرف اتنی مالی آسودگی

---

[1] "بازار حسن" صفحہ ۱۸

چاہتی ہے کہ اپنے پڑوسیوں کی نظروں میں بے وقعت نہ ہو۔ پارک کا چوکیدار بھکارن سمجھ کر اس کی بے عزتی نہ کرے۔ وہ ایک ایسا شوہر چاہتی ہے جو اس پر اعتماد کرے اس کی خود داری کی قدر کرے اور اس کے احساسات کا احترام کرے۔ لیکن ایک تنگدست اور تنگ نظر شوہر کے گھر میں جب اس کی یہ ادنیٰ خواہشات بھی پوری نہیں ہوتیں تو محرومی کا شدید احساس اسے ذہنی اور جسمانی طور پر جھنجوڑ دیتا ہے اس کی صحت کے ساتھ ساتھ ان عقائد میں بھی انحطاط کے آثار رونما ہوتے ہیں جو اسے ورثہ میں ملے ہیں۔ شوہر کی بدسلوکی، بے مہری اور بے اعتقادی اسے حفظ نفس اور اپنی خواہشات کی آسودگی کے نئے راستے دکھاتی ہے۔ وہ بھولی بائی کی زندگی، اس کی سج دھج اور ظاہری شان کو رشک کی نگاہوں سے دیکھتی ہے شہر کے کھیتی رؤسا سے لے کر قوم کے رہنما اور تلک دھاری پنڈت اور پجاری تک اس کے در پر جبین نیاز جھکاتے ہیں۔ آخر کیوں؟ یہ سوال اس کے ذہن میں بار بار پیدا ہوتا ہے۔ وہ اپنی زندگی کا جب اسکی زندگی سے موازنہ کرتی ہے تو اس نتیجہ پر پہنچتی ہے کہ وہ۔

"وہ آزاد ہے۔ میرے پیروں میں بیڑیاں ہیں۔ وہ کتّوں کے بھونکنے کی پروا نہیں کرتی۔ میں سرگوشیوں سے ڈرتی ہوں۔ وہ پردے کے باہر ہے میں پردے کے اندر ہوں۔ وہ ڈالیوں پر چہکتی ہے میں پنجرے کے اندر بند تڑپتی ہوں۔ اس نے شرم چھوڑ دی ہے۔ میں اس کا دامن پکڑے ہوئے ہوں۔ اس حیا نے اس بدنامی کے ڈر سے مجھے دوسروں کی لونڈی بنا رکھا ہے۔"[1]

---

[1] "بازارِ حسن" صفحہ ۴۰

سماج کے رسم و رواج کی فرسودہ زنجیریں اور معاشی غلامی کا طوق ہی اس کی زندگی کا عذاب ہے۔ یہ احساس اس کے دل میں بار بار اور شدت سے ابھرتا ہے۔ اپنے خوابوں کی تعبیر کے لئے اسے جس بیداری کی ضرورت ہے، اب وہ اس سے دور نہیں۔ خود داری اور خود اعتمادی کا جذبہ اسے زندگی کے نئے حوصلے دیتا ہے اور ایک رات جب اس کا شوہر اس پر بدچلنی کی تہمت لگا کر گھر سے نکال دیتا ہے تو اپنی محنت کے بل پر وہ اپنے لئے روزی کمانے کی جدوجہد کرتی ہے۔ بیسوا ابولی بائی کے گھر کے دروازے اس کے لئے کھلے ہوئے ہیں لیکن ابھی اس سمت قدم اٹھانے کا وہم بھی اس کے دل میں نہیں آتا۔ اس لئے کہ جسم بیچ کر اور عصمت کا سودا کر کے اسے اپنی ذات اور اپنے نفس کا تحفظ گوارا نہیں۔ وہ شہر کے مشہور وکیل پدم سنگھ کی بیوی سے نوکری کی درخواست کرتی ہے اور جب سبھدرا اسے سمجھاتی ہے تو وہ بڑی قطعیت اور اعتماد سے کہتی ہے۔

" اسے گھمنڈ ہے کہ میں ہی اس کی پرورش کرتا ہوں۔ میں اس کا یہ گھمنڈ توڑ دوں گی[۱] "

لیکن پدم سنگھ اپنی قومی ہمدردی کے باوجود اس متوسط طبقہ کے ایک فرد ہیں جس کی ایک بڑی کمزوری نام ونمود کی خواہش اور بدنامی و بے آبروئی کا خوف ہے۔ اسی خوف سے وہ سمن کو اپنے گھر میں پناہ نہیں دیتے اور ایک روز اچانک اسے گھر سے نکال دیتے ہیں۔ ماں باپ مر چکے ہیں۔ شوہر دھتکار چکا ہے۔ سماج نے بھی اسے ٹھکرا دیا۔ اتنی بڑی دنیا میں کوئی نہیں جو انسان سمجھ کر اس سے

---

[۱] " بازار حسن " صفحہ ۴۰

ہمدردی کرے، اس کے دل کی گہرائیوں میں جھانکے، اس کے زخموں پر مرہم رکھے۔
اس کی الجھنوں کو سلجھائے۔ اسے سہارا دے۔ اس کی خودی کو گمراہی سے بچائے۔
مایوسیوں کے اس اندھیرے میں اسے اپنے سامنے تین ہی راستے نظر آتے ہیں۔

۱۔ خودداری اور احساس نفس کا خون کر کے ظالم شوہر کی منت کرنا اور اس کے بے سروسامان گھر میں قدم رکھ کر پھر ان بیڑیوں کو پہن لینا جو ٹوٹ چکی ہیں۔

۲۔ اپنی زندگی گنگا کی مقدس لہروں کو سونپ دینا۔

۳۔ اور بھولی بائی کی طرح بازار حسن کی زینت بن کر سماج سے اس جبر و ظلم کا انتقام لینا جو اس کے ساتھ روا رکھا گیا ہے۔

پہلا راستہ ظلم اور بے انصافی کے سامنے سرنگوں ہونے کا راستہ ہے دوسرا بزدلی اور بے ہمتی کا اور یہ دونوں اسے گوارا نہیں۔ یہی سوچتے ہوئے وہ تیسرے راستے پر قدم رکھ دیتی ہے۔

سمن کا یہ اقدام اس کے کردار کا انحطاط یا المیہ نہیں۔ اس لئے کہ اس نے شکست نہیں مانی۔ سپر نہیں ڈالی۔ ظلم اور بے انصافی سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ خوف اور کم ہمتی نے اسے فرار کا راستہ نہیں دکھایا۔ یہ المیہ ہے اس فرسودہ معاشرت کا جو اس کی خودداری اس کی انسانی سربلندی اور نخوت و لطافت کو صدیوں سے اپنے قدموں تلے روندتی آئی ہے۔

ہندی کے ناقد پریم ناتھ درسنے اپنے ایک عالمانہ مقالے میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ سمن اپنے سماجی حالات کے جبر سے نہیں بلکہ خود اپنی بوالہوسانہ خواہشات سے مغلوب ہو کر یہ گھناؤنا پیشہ اختیار کرتی ہے۔ اسکے

افعال کا سماج ذمہ دار نہیں۔[۱] واقعہ یہ ہے کہ اس نوع کے خیالات ناول کے غایتی میلان اور اسکے کرداروں کو سطحی نظر سے دیکھنے کا نتیجہ ہیں۔ پہلی بات تو یہ جیسا کہ پچھلے اوراق میں ذکر آچکا ہے۔ سمن کبھی طوائف نہیں ہوتی۔ وہ جسم نہیں بیچتی۔ بلکہ اپنی مدھر آواز سے گیتوں کی قیمت وصول کرکے اپنی ضروریات پوری کرتی ہے۔ ساتھ ہی یہ کہ وہ جس تعفن ریز ماحول میں رہتی ہے بار بار اس سے نفرت کا اظہار کرتی ہے۔ اس لئے ورصاحب کا یہ خیال کہ وہ اپنی ہوس پرستی کے ہاتھوں طوائف ہوجاتی ہے۔ صحیح نہیں۔ اگر واقعی اس کے اندر اس طرح کا میلان پرورش پاتا ہوتا تو وہ گھر سے نکالے جانے کے بعد ملازمت کی تلاش میں ٹھوکریں نہ کھاتی بلکہ اسی وقت بھولی بائی کے گھر میں پناہ لیتی۔ اور بالفرض اگر ورصاحب کی اس رائے کو صحیح مان لیا جائے تو بھی وہ اپنے اس اقدام کی پوری ذمہ دار ثابت نہیں ہوتی۔ یہ جہیز کی سماجی لعنت ہے جو اسے گجادھر جیسے سن رسیدہ خشک اور بدمذاق انسان سے بیاہ دیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے انسان سے اس کو جنسی اور جمالیاتی آسودگی حاصل نہیں ہوسکتی۔ اس سے وہ اپنے حسن کی داد لے کر اپنے جذبۂ خود نسائی کو بھی تسکین نہیں دے سکتی۔ اگر یہ شدید محرومی اسے بازارِ حسن کی طرف لے جاتی ہے تو اس کا ذمہ دار بھی سماج ہے۔ جبکہ بقول ورصاحب اس کا بچپن پاکیزہ اخلاقی روایات میں گزرا تھا۔

پریم چند نے فنکارانہ مہارت سے سمن کے کردار کی مصوری کی ہے۔ اس کا کردار "نِیوہ" کی پریما سے بڑی مماثلت رکھتا ہے۔ "غبن" کی جالپا اور

---

[۱] پریم چند اور گورکی (ہندی) شیبی رانی گنتوں صفحہ ۲۰۵ و ۲۰۶

"چوگانِ ہستی" کی صوفیہ میں بھی سمن کا عکس نظر آتا ہے۔ یہ سب عورت کے حقوق اور اس کی آزادی کے لئے لڑتی ہیں۔ اس کی پستی ذلت اور پامالی کے خلاف آواز بلند کرتی ہیں۔ اس کے باوجود مخصوص ماحول میں ایک امتیازی شخصیت مزاج اور سیرت رکھتی ہیں۔ سمن کی باتوں میں جو تلخی اور تیزی ہے وہ بڑی حد تک ان حالات اور حوادث کی دین ہے جن سے وہ دوچار ہوئی لیکن اس کی شخصیت کی تعمیر میں اس کی اپنی جبلت بھی شامل رہی ہے۔ بقول مصنف وہ بچپن ہی میں چنچل، شریر، متکبر اور نفاست پسند تھی۔[۵] یہ اوصاف بھی اپنی بدلی ہوئی صورت میں اس کی شخصیت کے خدوخال میں نمایاں ہیں۔ اس کے برخلاف اس کی چھوٹی بہن شانتا جو بچپن میں شیریں زبان متین اور بھولی تھی بڑی ہوکر ایک ایسے سانچے میں ڈھل جاتی ہے جو سمن سے بہت مختلف ہے مزاج کی افتادِ خیالات اور فکر و شعور کے اعتبار سے پریم چند نے دونوں بہنوں کے کرداروں کو جس طرح ممیز کیا ہے وہ ان کے مشاہدہ کی فنکارانہ گرفت کا ثبوت ہے۔

سمن حالات کی بے رخی سے اُلجھنے اور بے رحمی سے ٹکرانے کی ہمت رکھتی ہے۔ شانتا عام ہندو عورت کی طرح حالات سے سمجھوتہ کرلیتی ہے۔ سمن آزاد خیال، بیباک اور خوددار ہے۔ شانتا وضع دار اور حیا پرور سمن خودبیں اور خودنمائی کی اسیر ہے۔ شانتا بے نفسی، عاجزی اور انکساری کا پیکر۔ سمن اپنی طاقت اور نخوت کے نشہ میں اپنے دھرم اور اخلاقی فرائض کی آواز بھی نہیں سنتی۔ شانتا پتی ورتا دھرم کے قدموں پر اپنا سب کچھ نثار کردیتی ہے۔

---

[۵] "بازارِ حسن" صفحہ ۴

دراصل سمن کا کردار اس وقت تک کامیاب اور زندگی سے معمور رہتا ہے جب تک مصنف حقیقت پسندی کا دامن چھوڑ کر آدرش واد کا سہارا نہیں لیتا۔ ناول کے آخر حصے میں جب وہ اسے سیوا دھرم کا راستہ دکھا کر گناہوں کا پرائشچت کراتا ہے تو وہ ساری آب و تاب کھو بیٹھتا ہے۔ اس کے برخلاف شانتا آخری لمحوں تک ایک منفرد اور موثر انداز میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ سمن کے بارے میں ڈاکٹر ستیندر نے ایک بات صحیح کہی ہے۔ موصوف لکھتے ہیں :-

> " بازار حسن کے سب ہی کرداروں میں پرائشچت کا رجحان ملتا ہے کشمکش اور مقاومت کا نہیں۔ سمن کے یہاں ضبط نفس اور ہوا و ہوس کے درمیان کچھ کمزور سی کشمکش ہوتی ہے لیکن یہ ہوس وہ نہیں جو اصل مدعا کہی جاسکے بلکہ وہ ہے جو اپنی اسیری کے دکھ سے نجات چاہتی ہے۔ اگر سمن آسائش اور ستائش کی خواہاں ہوتی ہے تو اس میں پاپ نہیں کماتی۔ لیکن اس کو پانے کے لئے وہ جس راستے پر گامزن ہوتی ہے یا جس پر چلنے کے لئے وہ مجبور ہوتی ہے۔ بس وہی اور وہی پاپ ہے۔ اس بے راہ روی اور ضبط نفس کے درمیان کشمکش ہے۔" (کرتیاں اور کلا صہ۲۰)

ناول کے دوسرے اہم کردار پدم سنگھ۔ بٹھل داس۔ سدن اور کرشن چندر ہیں۔ پدم سنگھ متوسط طبقہ کے ایک تعلیم یافتہ سماجی کارکن ہیں۔ نجی زندگی میں ان کی وضع داری بری سے بری روایات کو بھی گوارا کر لیتی ہے لیکن قومی خدمت کے میدان میں وہ معاشرتی اصلاحات کے لئے بڑی سرگرمی سے کوشش کرتے ہیں۔ ان کا دل انسانی دردمندی

سے معمور ہے لیکن خاندانی عزت اور وقار کے سامنے وہ انسانیت کو پس پشت ڈال دیتے ہیں۔ ان کی اصلاح پسندی عقل وشعور سے زیادہ جذبات کی تابع ہے۔ سمن کو دال منڈی سے نکالنے کے لئے وہ بڑی سے بڑی قربانی دینے کے لئے آمادہ ہوتے ہیں۔ اس لئے نہیں کہ یہ ایک قومی خدمت ہے بلکہ اس لئے کہ اس طرح ان کے اس پاپ کا پرائشچت ہو جائے گا جو سمن کو گھر سے نکال کر ان سے سرزد ہوا تھا۔

بٹھل داس کا کردار بھی ایک ایسے ہی قومی کارکن کا کردار ہے۔ وہ پدم سنگھ سے زیادہ حوصلہ مند مستقل مزاج اور بیباک ہے اور اگرچہ سماجی مسائل پر دونوں کے سوچنے کا انداز ذرا مختلف ہے لیکن اصلاحی طریق کار اور راستہ ایک ہی ہے دونوں سماجی مسائل کو ان کی ظاہری علامات کی روشنی میں جذباتی زاویۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ مختلف مسائل کو ایک دوسرے سے مربوط کر کے معاشی اور معاشرتی پس منظر میں گہرائی کے ساتھ ان کا مطالعہ نہیں کرتے۔ ان کے خیالات بڑی حد تک مصنف کے اپنے اصلاحی تصورات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

سدن کا کردار ناول کے خاکے میں ایک شوخ رنگ کی طرح ابھرتا ہے۔ یہ کردار اس اعتبار سے اضافی اور غیر ضروری ہے کہ سمن سے اس کی بہت ناول کے پلاٹ یا سمن کی زندگی پر کوئی خاص اثر نہیں ڈالتی لیکن پریم چند نے اسے کچھ ایسی سادگی اور پرکاری سے پیش کیا ہے کہ سب سے علاحدہ اور منفرد نظر آتا ہے۔ بدلتے ہوئے حالات اور ماحول میں اس کا کردار ارتقا کی کئی منزلوں سے گزرتا ہے۔ ابتداً گاؤں کے ایک خوش حال گھرانے کے لاڈ پیار میں پلا ہوا وہ ایک معصوم اور ضدی لڑکا ہے۔ ریشمی اچکن اور وارنش کے جوتوں کا دلدادہ۔ دل کا مضبوط ہے لیکن رات کی تاریکی میں تجربہ تب

کا تصور کر کے خوف زدہ ہو جاتا ہے۔ یہاں پریم چند نے گاؤں کے ماحول میں بچّوں کی نفسیات اور ان کے توہم پرستانہ خوف و ہراس کی بڑی دلاویز مصوری کی ہے حقیقت نگاری کے ایسے مرقعے اس ناول میں کم ہیں۔ سدن گاؤں سے فرار ہو کر شہر آ جاتا ہے۔ ماں باپ کی سختیوں اور ان کے احتساب سے دُور ہو کر اب شہر میں وہ اپنے چچا کے زیرِ سایہ تعلیم حاصل کرتا ہے اور جب چچا کی والہانہ محبت اور کشادہ دلی کی وجہ سے اس کی من مانی خواہشات پوری ہونے لگتی ہیں تو اس کے یہاں آزادی خود نمائی اور جذباتی کج روی کا رجحان پیدا ہوتا ہے۔ وہ شام کو بن ٹھن کر بازارِ حسن کی سیر کرتا ہے اور بتدریج یہ نظر بازیاں اسے کچھ اور دلیر بنا دیتی ہیں۔ سمن کا عشق اس کے اکھڑپن کو نرمی اور شائستگی میں بدل دیتا ہے لیکن جب سمن کی مسلسل احتیاط اور احتراز کی وجہ سے اس کے بوالہوسانہ خواب پورے نہیں ہوتے۔ اس کی جاں نثاری اور بیش بہا تحائف کی پیش کش بھی جب سمن کو سپردگی پر آمادہ نہیں کرتی تو شوق کی آنچ بھی کچھ مدھم پڑ جاتی ہے۔ والدین کے بلانے پر وہ اپنی شادی کے لئے گاؤں چلا جاتا ہے۔ اس کی ذہنیت ابھی اپنے طبقہ کے فرسودہ اور روایتی بندھنوں سے آزاد نہیں ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سمن جیسی گری ہوئی عورت کی بہن شانتا سے شادی کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا لیکن اب جب وہ بنارس واپس آتا ہے اور بازارِ حسن کو شہر سے ہٹانے کی مہم کے سلسلے میں سدھارکوں کی عالمانہ تقریریں سنتا ہے اور بیکار لمحوں میں ان اصلاحی خیالات پر غور کرتا ہے تو اس کا دل انصاف اور انسانی ہمدردی کے ایک نئے جذبے سے ہمکنار ہوتا ہے۔ وہ پہلی بار اپنی کمزوریوں کا جائزہ لیتا ہے اور پھر تہذیبِ نفس کی کوشش کرتا ہے۔

اسے احساس ہوتا ہے کہ معصوم شانتا کو ٹھکرا کر اس نے بہت بڑا گناہ کیا ہے۔ اب وہ شانتا کو اپنا کر اپنے اس پاپ کا پرائسچت کرنا چاہتا ہے لیکن قدم قدم پر والدین کی برہمی، خاندانی وقار اور بیکاری کا خیال اس ارادہ کی تکمیل میں مزاحم ہوتا ہے۔ بالآخر جب وہ اپنی محنت سے ایک آمدنی کا وسیلہ پیدا کر لیتا ہے تو اس کشمکش میں فرض کا احساس غالب آتا ہے اور وہ شانتا سے شادی کر لیتا ہے۔

کرشن چندر کا کردار بھی ایک موثر اور جیتا جاگتا کردار ہے۔ پریم چند نے اپنے نفسیاتی مطالعہ اور مشاہدہ کی مدد سے اس میں حقیقت کی روح پھونکدی ہے جیل سے آنے کے بعد اپنی عزیز اور معصوم بیٹیوں کی مظلومی اور بدحالی میں دیکھ کر ان کے دل پر جو بیتتی ہے بے مایگی اور بے چارگی کا احساس ان کے دل و دماغ میں جو ہیجان پیدا کرتا ہے اور اس کے نتیجہ میں وہ گاؤں کے اوباشوں کی صحبت میں اور کبھی گاؤں کی عورتوں سے چھیڑ چھاڑ کر کے جس طرح زندگی کے تلخ حقائق سے فرار حاصل کرتے ہیں وہ ایسا بھرپور اور حقیقت پسندانہ اظہار ہے کہ قاری کی تمام ہمدردی اس کردار کی طرف کھنچ جاتی ہے۔ اس کی خودکشی دراصل اس کی ذہنی کیفیات اور ان جابر حالات کا فطری نتیجہ ہے جن سے وہ دوچار تھا۔

لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ناول کے بیشتر کردار واقعات اور مکالموں کے آئینے میں جس طرح نمودار ہوتے ہیں ان کی رومانیت اور غیر فطری انداز فنی اعتبار سے ناول کی وقعت بہت کم کر دیتا ہے۔ سمن کو جلد سے جلد طوائف بنانے اور اس کے نتائج کو سامنے لا کر پلاٹ میں پیچیدگی اور کلائمکس پیدا کرنے کی دھن میں مصنف حادثات اور اتفاقات کا سہارا لیتا ہے۔

مثلاً سمن جس دن یہ پیشہ ترک کرتی ہے اس دن اچانک وہ تمام معززین کے بعد دیگرے اس کے پاس آتے ہیں جن کا مضحکہ اڑانے اور جن کی خبر لینے کا اہتمام وہ پہلے سے کر چکی ہے۔ یہاں ایک اور خامی کی طرف اشارہ کرنا بھی مناسب ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ حالات اور حوادث ہیں جو سمن کو کشاں کشاں بازار حسن کی طرف لاتے ہیں لیکن عصمت فروشی کی گھناونی دنیا میں قدم رکھتے ہوئے اس کے دل میں وہ ہچکچاہٹ اور کشمکش نہیں ہوتی جو اس طبقہ کی تہذیب و معاشرت میں پلی ہوئی لڑکی کے دل میں ہونا چاہئے۔ کم از کم مصنف نے اس طرح کی کسی کشمکش کا اظہار نہیں کیا ہے۔ سدن کا کردار ایک حقیقی اور زندہ کردار ہے۔ وہ ایک معمولی پڑھا لکھا الہڑ نوجوان ہے لیکن پریم چند نے اس سے قومی کارکن بنانے کی کوشش میں جس طرح کے عالمانہ اور اصلاحی مضامین لکھوائے ہیں وہ اوپر سے لادی ہوئی چیز معلوم ہوتے ہیں۔ بھولی بائی سمن کو اپنے جال میں اس لئے پھانستی ہے کہ اس سے فائدہ اٹھائے اور جب وہ اس کے گھر آجاتی ہے تو وہ ظہورن سے کہتی ہے۔

"کیوں ظہورن اب تو سیٹھ جی آجائیں گے پنجے میں" اور ظہورن جواب دیتی ہے: "تلوے سہلائیں گے تلوے"[1]

لیکن اس کے بعد نہ جانے کیوں اور کس طرح بھولی بائی سمن کو اپنا پیشہ کرنے کے لئے آزاد چھوڑ دیتی ہے۔ وہ اس کے معاملات میں کبھی دخیل نہیں ہوتی بلکہ مصنف اس کے بعد اس اہم کردار کا کہیں ذکر بھی نہیں کرتا۔ نہ معلوم وہ مر گئی یا غائب ہو گئی۔ اس سے بھی زیادہ حیرت خیز اور ڈرامائی واقعہ ناول کے آخری حصہ

---

[1] بازار حسن صفحہ ۵۹

میں اس وقت سامنے آتا ہے۔ جب پدم سنگھ کی چند ماہ کی کوششوں سے دال منڈی کی طوائفیں عصمت فروشی سے توبہ کر لیتی ہیں اور جب بلدڈ شہر سے باہر ان کے لئے کالونی بنا دیتا ہے تو وہ انتہائی خوشی سے اپنی برسوں کی سجی سجائی دوکانیں چھوڑ کر اس ویرانہ میں جا بستی ہے۔ مصنف لکھتا ہے۔

"ساری دال منڈی ایک ہی دن میں خالی ہو گئی جہاں شب و روز کی بہار رہتی تھی وہاں شام ہوتے ہوتے سناٹا چھا گیا"[1]

یہی نہیں انھوں نے اپنی برادری کا ایک عظیم الشان جلسہ کر کے متفقہ طور پر طے کیا کہ آج سے ہم بے شرمی۔ ذلت۔ معصیت اور عیش پرستی کی زندگی ترک کر کے جائز کمائی کی زندگی کا آغاز کریں گے اور مصیبتیں جھیل کر اپنے گناہوں کا بوجھ ہلکا کریں گے۔

یہاں اس سے قطع نظر کہ ناول کے فنی اور جمالیاتی پہلو بری طرح مجروح ہو گئے ہیں اور پریم چند ایک ناول نگار کا چولا اتار کر مبلغ اور مصلح کے روپ میں سامنے آ گئے ہیں۔ ان کے اعلیٰ سماجی مقاصد بھی مروجہ اخلاقیات کے بوجھ سے دب گئے ہیں جلسہ میں جو طوائفیں تقریریں کرتی ہیں ان میں سے کوئی بھی اس حقیقت کی طرف اشارہ نہیں کرتی کہ انھیں سماجی اور معاشی حالات سے مجبور ہو کر بازار حسن کی زینت بننا پڑا، بلکہ ان کی تقریروں سے یہ صاف طور پر مترشح ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی ہوس پرستی، کام جوئی اور عیش پرستی کی خاطر یہ ناپاک پیشہ اختیار کیا۔ ان کو بہکانے اور اس راستہ کی طرف لانے والا سماج نہیں شیطان تھا۔ محبوب جان کہتی ہے۔

"ہم نے بہت دنوں تک بے شرمی اور ذلت کی زندگی بسر کی۔ بہت

---

[1] بازار حسن صفحہ ۳۱۶

دنوں تک شیطان کی قید میں رہے بہت دنوں اپنی روح اور ایمان کا خون کیا اور بہت دنوں تک مستی اور عیش پرستی میں غافل رہے. آج خداوند کریم نے ہماری حالت پر رحم کرکے ہمیں قید معصیت سے نجات دی ہے "[۱]

زہرہ جان کہتی ہے۔

"بہت دنوں تک گناہوں کی غلامی کی۔ اب ہمیں اپنے تئیں آزاد کرنا چاہیئے"[۲]

اس طرح مصنف اس بدنصیب طبقہ کو گناہوں کی غلامی اور معصیت سے بازار سے نجات دلانے میں ضرور کامیاب ہوتا ہے. لیکن ان حالات کی دریافت میں اسے کامیابی نہیں ہوتی جو ہندوستان کی لاکھوں عورتوں کو گناہوں کے اس بازار میں پناہ لینے پر مجبور کرتے ہیں۔ یہاں پریم چند کا فکری تضاد کچھ نمایاں ہو جاتا ہے اور ان کے سماجی آدرش اخلاقیات کا لباس پہن لیتے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ پریم چند پلاٹ اور کرداروں کی تعمیر پر کوئی خاص توجہ نہیں دیتے۔ ان کی نظر مقصد پر رہتی ہے. جس طرح مٹی کے کھلونوں کی مدد سے بچوں کو حساب سمجھایا جاتا ہے. پریم چند کرداروں کی مدد سے اپنے معاشرتی مقاصد کی وضاحت کرتے ہیں. یہی وجہ ہے کہ دوسرے ناولوں کی طرح "بازار حسن" میں بھی واقعہ نگاری اور کردار نگاری کی کمزوریاں قدم قدم پر ملتی ہیں۔ ان کمزوریوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پریم ناتھ در لکھتے ہیں:۔

---

[۱] "بازار حسن" صفحہ ۳۱۷ [۲] "بازار حسن" صفحہ ۳۱۷

"کوئی یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ پریم چند کو ان کمزوریوں کا علم نہیں تھا
کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ انھوں نے مغرب کے معیاری ادب کا مطالعہ
نہیں کیا تھا۔ اس لئے یہی کہا جا سکتا ہے کہ پریم چند نے اپنی تصانیف
اور اپنے فن کو سماج سدھار کا غلام بنایا اور غلام کی پروا نہیں کی
یا یہ کہیئے کہ انھوں نے نچلے طبقے کے لئے لکھا جس کو بیدار کرنا تھا
اور ان لوگوں کی پروا نہیں کی جنھوں نے انگریزی کے وسیلہ سے
اچھے ناولوں کو پڑھا ہی نہیں سمجھا بھی تھا۔ یہ بات یوں بھی ظاہر
ہو جاتی ہے کہ پریم چند نے ان دونوں کہانیوں (بازارِ حسن اور
نرملا) میں سینکڑوں چھوٹے بڑے ایسے اپدیش دیئے ہیں سینکڑوں
ایسے فلسفیانہ فقرے لکھے ہیں جنھیں جب ایک طبقہ کا قاری پڑھتا
ہے تو پنسل کی لکیر بنا کر تعریف کرتا ہے کہ کتنی اچھی بات کہی ہے
اور جب دوسرا پڑھتا ہے تو اسے غصہ آتا ہے کہ یہ مصنف
ناول نگار ہے یا ابتدائی درجوں کا مدرس ہے"[1]

یہ واقعہ ہے کہ ناول میں ایسی خشک اور فلسفیانہ تقریریں اکثر مل جاتی
ہیں جو باشعور قاری کی طبیعت کو منغض کر دیتی ہیں لیکن ورصاحب کی اس رائے
سے اتفاق نہ کرتے ہوئے کہ پریم چند اپنے فن کی کمزوریوں سے آشنا تھے۔ یہ ماننا
پڑتا ہے کہ انھوں نے یہ ناول لکھتے ہوئے اس طبقہ کے عام افراد کے مذاق اور
معیار کا خیال رکھا ہے جس کی اصلاح ان ناولوں کا مقصد ہے اور چونکہ مصنف کو

---

[1] پریم چند اور گورکی (ہندی) صفحہ ۲۸۲

اپنے قارئین کی ذہانت پر زیادہ اعتماد نہیں تھا اس لیۓ اس نے اپنے سماجی مقاصد کو ناول میں چھپانے کی بجائے اس طرح واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ آسانی سے ذہن نشین ہو جائیں۔ اس طرح ان سماجی اور مقصدی ناولوں کو مغرب کے ان ناولوں کے معیار پر تولنا جو حقیقت نگاری اور فن کے ایک مختلف تصور کے تحت لکھے گئے انصاف نہ ہوگا۔

اپنی خامیوں کے باوجود اس ناول کا بڑا حصہ واقعہ نگاری، انداز بیان کی دلکشی، مکالموں کی بے تکلفی اور کرداروں کے نفسیاتی مطالعہ کا ایک ایسا معیار رکھتا ہے جو مصنف کی تخلیقی صلاحیتوں اور اس کے مشاہدہ کی وسعت کا غماز ہے۔

گوشۂ عافیت

(۲)

گوشۂ عافیت پریم چند کا پہلا ناول ہے جس میں ہندوستان کے محنت کش طبقے کی زندگی اور اس کے بنیادی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ۷۲۶ صفحات کے اس ضخیم ناول میں مصنف نے گاؤں کی معاشرت اور زراعت پیشہ طبقہ کی سماجی و معاشی بدحالی کو اس عہد کے سیاسی نظام کے پس منظر میں بے نقاب کیا ہے۔ فنی اعتبار سے ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ اس ناول میں پہلی بار پریم چند کی حقیقت نگاری ایک واضح طبقاتی شعور کی رہنمائی میں آگے بڑھتی ہے۔ اس میں زندگی صرف متوسط طبقے کی الجھنوں، اصلاحی سرگرمیوں اور آدرشوں تک محدود نہیں ہے بلکہ ناول کے بڑے حصے میں زندگی کی کرنیں کھیتوں، کھلیانوں، جھونپڑوں اور چوپالوں سے پھوٹتی ہیں اور اس طرح پریم چند کے فن کی راہوں کو روشن کر دیتی ہیں ہندوستان کے کسانوں اور مزدوروں کو کردار بنا کر مصنف نے اردو ناول کو حقیقت نگاری کا ایک نیا تصور دیا ہے۔ ڈاکٹر اندر ناتھ مدان کا یہ دعویٰ مبالغہ آمیز ضرور ہے لیکن غلط نہیں کہ تمام ہندوستانی ادب میں یہ پہلا ناول ہے۔ جس میں دیہاتی زندگی اور اس کے مسائل کی مرقع کشی کی گئی ہے۔[1]

---

[1] پریم چند ایک وویچن ص۶۲۔ مبالغہ آمیز میں نے اس لئے کہا ہے کہ اس سے قبل بنکم بابو اپنے کئی ناولوں میں دیہاتی زندگی کو موضوع بنا چکے تھے: "آنند مٹھ" کا پلاٹ موضع پدچینہ کے قحط اور پھر جنرل ٹامس کی فوج کے خلاف کسانوں اور سنیاسیوں کی بغاوت سے ہی بنا گیا ہے۔

پریم چند نے یہ ناول ۱۹۱۹ء میں گورکھپور کے زمانہ قیام میں لکھنا شروع کیا تھا جیسا کہ ان کے ایک رفیق اور دوست فراق گورکھپوری نے لکھا ہے:۔

"۱۹۱۹ء میں جب وہ اپنے حوصلہ خیز ناول پریم آشرم (جو اُردو میں گوشۂ عافیت کے نام سے شائع ہوا) لکھنے میں مشغول تھے تو مدرسی اور سپرنٹنڈنٹ بورڈنگ ہاؤس کی خدمتیں انجام دے رہے تھے"[1]

یہ ناول ۱۹۲۲ء میں مکمل ہوا۔ لیکن اس وقت تک پریم چند کا کوئی ضخیم ناول اُردو میں شائع نہیں ہو سکا تھا۔ اس کے برخلاف ہندی میں ان کا ناول "سیوا سدن" (بازارِ حسن) شائع ہو کر ہندی زبان کا بہترین ناول تسلیم کیا جا چکا تھا۔[2] ہندی کے حلقوں میں اس غیر معمولی شہرت کے پیشِ نظر پریم چند نے اسے مکمل کر کے ہندی میں منتقل کیا اور کلکتہ پبلشنگ ایجنسی نے انھیں اس ناول کے لئے تین ہزار روپیہ معاوضہ پیش کیا۔ ۱۲ر فروری ۱۹۲۲ء کے ایک خط میں پریم چند امتیاز علی تاج کو لکھتے ہیں۔

"میرا ہندی ناول ختم ہو گیا۔ اب اُردو کام جلد ہو گا۔ جب تک بازارِ حسن پریس سے نکلے گا شاید نئے ناول کا حصہ اول آپ کی خدمت میں حاضر ہو جائے"[3]

---

[1] "زمانہ" پریم چند نمبر ص۴۳

[2] اپنے ایک خط میں پریم چند نے دیا نرائن نگم کو لکھا ہے: "آپ یہ سن کر خوش ہوں گے کہ میرے ہندی ناول نے خوب شہرت حاصل کی اور اکثر نقادوں نے اسے ہندی زبان کا بہترین ناول کہا ہے" "زمانہ" پریم چند نمبر ص۱۰۱

[3] "نقوش" مکاتیب نمبر ص۵۹۵

اس کے بعد پریم چند نے اسے اُردو میں شائع کرانے کے لئے صاف کرنا شروع کیا لیکن اُردو دنیا کی کساد بازاری کی وجہ سے یہ کام ملتوی ہوتا رہا۔ اشاعت کے لئے کوئی پبلشر ہی نہ ملتا تھا چنانچہ ۲۲ر اپریل ۱۹۲۳ء کے ایک خط میں منشی دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں۔

"میری کئی کتابیں نکلنے کے لئے تیار ہو رہی ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ گوشۂ عافیت " محض اس لئے نامکمل ہے کہ کوئی پبلشر ہی نہیں"۔ [1]

بالآخر یہ ناول بھی اپنی مکمل صورت میں دارالاشاعت لاہور سے ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا۔ جبکہ ہندی میں چھ سال پہلے یعنی ۱۹۲۲ء میں شائع ہوکر خاص و عام میں مقبول ہو چکا تھا۔

جیسا کہ دوسرے باب میں تفصیلی ذکر آچکا ہے اس عہد میں (جب یہ ناول لکھا گیا) ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی میں بہت انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ نومبر ۱۹۱۸ء میں پہلی جنگ عظیم کے خاتمہ کے بعد ہندوستان میں جو بھی تحریکیں اُٹھیں ان کی قیادت اگرچہ متوسط طبقے کے ہاتھ میں رہی لیکن ان کی تنظیم اور عملی سرگرمیاں عوام کے تعاون کی آئینہ دار ہیں۔ اس طرح سیاسی اور قومی تحریکوں میں پہلی بار ہندوستان کے عوام کو نمائندگی کا حق اور موقع ملا تھا۔ اب متوسط طبقے کے رہنماؤں کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ قومی تحریکوں کو کامیاب بنانے کے لئے اگر محنت کش طبقے کا تعاون ناگزیر ہے تو یہ بھی ضروری ہے کہ ان کی زندگی کے بنیادی مسائل کو سمجھنے اور حل کرنے کی کوشش کی جائے۔

---

[1] "زمانہ" پریم چند نمبر ص ۱۰۹

مہاتما گاندھی نے ہندوستان کی سیاست میں قدم رکھتے ہی اس نکتہ کی اہمیت کو سمجھ لیا تھا۔ چنانچہ انھوں نے سب سے پہلے ہندوستان کے کسانوں کی زندگی کا مطالعہ کیا اور جہاں ضرورت ہوئی ان با اقتدار لوگوں کے خلاف بڑے استقلال سے مورچہ قائم کیا جو کسانوں کو ظلم و جبر کی چکّی میں پیس رہی تھیں۔ چمپارن (بہار) اور کیرا (بمبئی) میں انھوں نے کسانوں کی جبری کاشت اور مالیہ زمین کی کمی کے سلسلے میں پُر امن ستیا گرہ کر کے حکومت سے اپنے جائز مطالبات منوالئے تھے۔ اس کے بعد ہی ۱۹۱۸ء میں انھوں نے احمد آباد کے مزدوروں کی جدوجہد کو کامیاب بنایا۔ محنت کش طبقے کی اس فتح یابی سے ہندوستان کے کسانوں اور مزدوروں کو تسکین اور تقویت ہی نہیں خود اعتمادی اور بیداری کا ایک نیا پیغام ملا۔ ۱۹۱۷ء میں روس کے انقلاب اور وہاں محنت کشوں کی حکومت کے قیام نے ساری دنیا کے مزدوروں اور کسانوں کو اپنی طاقت کا احساس دلا دیا تھا۔ ہندوستان کے قومی رہنما بھی حالات کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے بے خبر نہیں تھے۔

یہی وجہ ہے کہ ۱۹۱۹-۲۲ء کی ترکِ موالات کی تحریک نے ہندوستان میں قومی آزادی کا ایک ایسا تصور عام کر دیا جو پہلے نہیں تھا لیکن اس تحریک کے دوران میں ایک اہم حقیقت جو واضح ہو کر سامنے آئی وہ ابھرتا ہوا طبقاتی احساس یا طبقاتی مفاد کا تصادم اور تحفظ تھا۔ ظاہر ہے کہ عدم تعاون اور بائیکاٹ کی پُر امن جنگ براہ راست اور کھل کر سامراجی حکومت کے خلاف لڑی گئی تھی۔ اس لئے اس جنگ میں زمینداروں اور سرمایہ داروں کے وہ

طبقے جن کے مفاد کی بقا غیر ملکی حکومت کے قیام اور ان کے عنایات سے وابستہ تھی نہ صرف اس تحریک سے علیحدہ رہے بلکہ اسے دبانے کے لئے کسی نہ کسی بہانے سے حکومت کا ساتھ دیتے رہے۔ کبھی حکومت کے عاملوں کی مدد سے اپنے زیر دستوں پر جبر وظلم کر کے اور کبھی مذہبی جذبات کو مشتعل کر کے باہمی نفاق اور نفرت کی خلیج بڑھا کر۔ دوسری طرف ان کا طرز عمل دیکھ کر محنت کش طبقہ کو یہ یقین ہو گیا کہ زمیندار۔ سرمایہ دار اور سرکار سب ایک ہی قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے ان کا مقابلہ الگ الگ نہیں بلکہ متحد ہو کر اور مورچہ بنا کر کرنا ہوگا۔

پریم چند بھی قومی بیداری کی اس تحریک سے متاثر ہوئے۔ وہ اس زمانے میں گورکھپور میں سرکاری ملازم تھے لیکن اس کے باوجود وہ اس تحریک کے مختلف پہلوؤں کا بڑی دلچسپی اور ہمدردی سے مطالعہ کر رہے تھے۔ مہاتما گاندھی کی شخصیت اور ان کے سماجی وسیاسی ادرش ان کے دل میں دور تک پیوست ہو چکے تھے قومی تعمیر اور ملکی آزادی کی جد وجہد میں وہ عملی حصہ لینے کے لئے بے چین تھے۔ سرکاری ملازمت کی زنجیروں نے انھیں بے زبان کر دیا تھا۔ حکومت کے خلاف وہ کچھ کہنے اور لکھنے سے معذور تھے۔ ۱۹۰۹ء میں وہ اسی جرم پر مورد عتاب ہو چکے تھے اور ان کی ایک کتاب ضبط کر کے جلائی جا چکی تھی۔ اب وہ اپنے جذبات پر قابو نہ پا سکے اور ۱۵ رفروری ۱۹۲۱ء کو ملازمت سے استعفیٰ دیکر قومی آزادی کی جنگ میں عملی حصہ لینے کے لئے آزاد ہو گئے۔

لیکن چونکہ "گوشۂ عافیت" کا بیشتر حصہ انھوں نے سرکاری ملازمت ہی کے

زمانہ میں لکھا تھا اس لئے ناول میں اس زمانہ کی ان سیاسی ہنگامہ آرائیوں کا کوئی واضح نقش نہیں ملتا جو حکومت کے خلاف عدم تعاون بائیکاٹ یا سودیشی کی صورت میں رونما ہوئی تھیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے انھوں نے جان بوجھ کر قومی تحریک کی ان عصری سرگرمیوں سے دامن بچایا ہے[ل] لیکن اس کے باوجود یہ ان کے فن کا کمال ہے کہ سیاسی اور سماجی اعتبار سے اس ناول میں روح عصر سمٹ آئی ہے اور اس کے اوراق میں ہندوستان اجتماعی زندگی کی حرکت کے ساتھ بے نقاب ہو گیا ہے۔

ہندوستانی زندگی کے اس بھرپور مرقع کشی کی وجہ سے ہی اس ناول کو پریم چند کے دوسرے ناولوں میں ایک نمایاں فوقیت حاصل ہے۔ زندگی کے اس تنوع اور وسعت کا اندازہ ناول کے موضوعات اور مسائل کی اجمالی تشریح سے ہو سکتا ہے۔

۱۔ کاشتکاروں پر زمیندار اور اس کے کارندوں کے روز افزوں مظالم اضافہ لگان، بے دخلی اور جبری بیگار وغیرہ۔

[ل] علی عباس حسینی صاحب نے اس ناول کو پریم چند کی ۱۹۳۲ء کی تصنیف فرض کیا ہے اور اس مفروضہ کی اساس پر اپنی تنقید کو استوار کیا ہے ان کا خیال ہے کہ چونکہ پریم چند نے یہ ناول "سرکاری غلامی کی پاپوش" اتارنے کے بعد لکھا تھا اس لئے اس میں کھل کر اور آزادی کے ساتھ اپنے عہد کے سیاسی مسائل کو موضوع بنایا ہے حالانکہ امر واقعہ اس کے برعکس ہے۔

(ملاحظہ ہو ناول کی تاریخ اور تنقید ص ۳۵۲)

۲۔ سرکاری عہدہ داروں اور پولیس کے عملے کا جبر و ظلم۔ عدالتیں۔ رشوت۔ مچلکے اور بیگار۔

۳۔ سیلاب اور وبائی امراض کی وجہ سے کاشتکاروں کی تباہی و بربادی۔

۴۔ ہندو مسلم اتحاد (ایجاد حسین کی سرگزشت)

۵۔ اعلیٰ متوسط طبقہ کے وکیلوں۔ ڈاکٹروں اور قومی رہنماؤں کی خود غرضانہ ذہنیت اور ان کی قومی ہمدردی کی نوعیت۔ (عرفان علی۔ ڈاکٹر پریا ناتھ جوالا سنگھ اور پریم شنکر کے کردار)

۶۔ مذہب پرستی یا روحانیت کے نام پر مادیت پرستانہ ذہنیت کی کرشمہ سازیاں۔ (رائے کملا نند۔ گائتری اور گیان شنکر کے کردار)

۷۔ توہم پرستانہ ہندو عقائد کے مہلک اثرات (تیج شنکر اور پدم شنکر کی موت کا المیہ)

ظاہر ہے کہ ایسے نوبہ نو مسائل کو ایک ناول کے پلاٹ میں سمونا آسان نہ تھا۔ اس کے لئے فن کی نزاکتوں پر قدرت بھی درکار تھی اور زندگی کے گہرے مشاہدے کی بصیرت بھی۔ صرف وہی فنکار ان اہم مسائل کو ناول کے قالب میں کامیابی سے پیش کر سکتا تھا جسے ان کے سرچشموں اور ان کے ربطِ باہمی کا ادراک حاصل ہوتا۔ پریم چند نے گیان شنکر۔ گائتری اور لکھن پور کے گرد ایسی کامیابی سے اس ناول کا پلاٹ بنا ہے کہ جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے تمام مسائل از خود بے نقاب ہوتے جاتے ہیں۔ چند کرداروں اور چند واقعات کے آئینہ میں اس عہد کی پوری زندگی کا نقشہ نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔

لکھن پور کے کسانوں اور اس کے زمیندار گیان شنکر کے تنازعہ سے ناول کی ابتدا اور اس کے پلاٹ کا بتدریج نشوونما ہوتا ہے۔ زمیندار کا ایک کارندہ گردھر گاؤں میں گھی کے لئے روپے تقسیم کرتا ہے۔ گیان شنکر کے باپ کی برسی کے موقع پر ہر اسامی کو بازار کے عام نرخ سے انتہائی کم قیمت پر گھی مہیا کرنا ہے۔ بیشتر کسان زمیندار کی برہمی کے خوف سے روپے لے لیتے ہیں لیکن منوہر روپے لینے سے انکار کر دیتا ہے۔ اس لئے کہ وہ جبر وظلم کے سامنے جھکنا نہیں چاہتا۔ منوہر اور اس کا بیٹا بلراج کسانوں کے اس طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں جو چپ چاپ ظلم سہنے کے بجائے ظالم کا مقابلہ کرتے ہوئے مر جانے کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے اندر حفظ نفس کی چنگاری ہی نہیں اپنے گاؤں اور اپنے طبقے کے حقوق کی حفاظت کے لئے ایک جذبہ اور ایک شعور پیدا ہو رہا ہے۔ منوہر گردھر مہراج سے انکار کرتے ہوئے کہتا ہے :۔

"جمین کوئی کھیرات جوتتے ہیں ان کا لگان نہیں دیتے .....
یہاں کوئی دبیل نہیں ہیں جب کوڑی کوڑی لگان چکاتے ہیں تو دھونس کیوں سہیں"[1]

زمیندار گیان شنکر کو جب اپنے اسامیوں کی اس سرکشی کا علم ہوتا ہے تو وہ اپنے کارندوں اور سرکاری عاملوں کی مدد سے اس باغیانہ رجحان کو کچلنے کا عزم کر لیتا ہے۔ یہی کشمکش واقعات کو آگے بڑھاتی ہے۔ لکھن پور کے کسان منوہر بلراج اور قادر خاں کی رہنمائی میں ظلم وجبر کا مقابلہ کرنے کے لئے متحد ہو جاتے ہیں

---

[1] "گوشۂ عافیت" صـ ۸

لیکن اس اتحاد کے باوجود وہ حکمراں طبقہ کی طاقت کے مقابلے میں اکثر بے دست و پا رہتے ہیں۔ اس لئے کہ قانون بھی حکمراں طبقہ کا تابع ہے۔ ان سے مچلکے لے لئے جاتے ہیں۔ غوث خاں کی ریشہ دوانی سے انھیں بیگار میں پکڑ کر ذلیل کیا جاتا ہے دکھرن بھگت بیگار سے انکار کرتا ہے تو اسے جوتوں سے مارا جاتا ہے۔ غوث خاں کی سازش سے پولیس سکھو چودھری کے گھر سے کوکین برآمد کرتی ہے اور اسے ناکردہ جرائم کی سزا ہو جاتی ہے۔ اضافہ لگان کا مقدمہ الگ چلتا ہے۔ تالاب جو صدیوں سے گاؤں والوں کے استعمال میں تھا اب ان کے لئے ممنوع کر دیا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ گاؤں میں جانوروں کو چرانے کی جو چراگاہیں تھیں زمیندار ان پر بھی پہرے بٹھا دیتا ہے۔ اسی زمانہ میں گاؤں میں طاعون کی وبا پھیلتی ہے غریب کسان آبادی چھوڑ کر درختوں کے نیچے پناہ لیتے ہیں۔ موت یہاں بھی پیچھا نہیں چھوڑتی۔ روز دو چار آدمی موت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس مصیبت میں سرکار یا زمیندار ان کی مدد کو نہیں آتے۔ صرف پریم شنکر جس نے کسانوں کی اصلاح اور بہتری کو اپنی زندگی کا نصب العین بنا لیا ہے۔ اس عذاب میں ان کو تسکین اور سہارا دیتا ہے۔

لکھن پور کے کسان یہ تمام مصائب اور مظالم کسی نہ کسی طرح برداشت کرتے ہیں لیکن جب غوث خاں منوہر کی عورت بلاسی پر حملہ کرتا ہے تو وہ اپنے غم و غصہ کو ضبط نہیں کر پاتے۔ عورت گھر کا سنگار ہی نہیں گاؤں کی عزت بھی ہوتی ہے۔ سارا گاؤں اس واقعہ سے تلملا اٹھتا ہے اور منوہر غوث خاں کو قتل کر دیتا ہے۔ گیان شنکر کو اب اپنے انتقامانہ عزائم کی تکمیل کا موقع ہاتھ آتا ہے۔ وہ

پولیس اور ڈاکٹر سے سازش کر کے سارے گاؤں کو اس قتل کے الزام میں پھنسا دیتا ہے۔ لکھن پور میں صرف عورتیں اور بچے رہ جاتے ہیں۔ منوہر اپنے گاؤں پر یہ عذاب دیکھ کر غم سے بے حال ہو جاتا ہے اور جیل میں خودکشی کر لیتا ہے۔ گاؤں کے نئے بشیشر شاہ کی شہادت پر جو پولیس اور زمیندار کا آدمی ہے بیشتر ملزموں کو سزائیں ہو جاتی ہیں۔ لیکن بعد میں پریم شنکر کی جدوجہد سے اپیل میں یہ سزائیں منسوخ ہو جاتی ہیں۔

لکھن پور کی اس سرگزشت میں اس کے زمیندار گیان شنکر کا کردار بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ مصنف نے اسی کے سہارے اس کہانی کو منتہا تک پہنچایا ہے لیکن یہ کہانی گیان شنکر کی زندگی کا صرف ایک رُخ دکھاتی ہے۔ پریم چند نے اس کی زندگی کی ایک مکمل تصویر پیش کر کے زمیندار طبقہ کے سارے بہروپ اتار پھینکے ہیں۔ اس کا کردار زمینداروں کے اس طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے جو بدلے ہوئے حالات میں اپنے زمیندارانہ مفاد اور اپنے خودغرضانہ عزائم کی تکمیل کے لئے نئے طریقے ایجاد کرتے ہیں۔ وہ اپنے اجداد کی طرح وضع داری اور گوشہ نشینی کے خول میں بیٹھ کر کسانوں سے بندھا ٹکا لگان یا مالیۂ زمین لینے پر قناعت نہیں کرتے۔ صنعتی عہد کی مادیت پرستانہ تہذیب اور تعلیم انھیں اپنے طبقہ کی دیرینہ روایات سے منحرف کر دیتی ہے۔ وہ اپنی قسمت آپ بنانے کا حوصلہ رکھتے ہیں اور اپنے مقاصد کے حصول کے لئے ان کے مسلک میں دنیا کی ہر بُرائی مکاری اور عیاری جائز ہے۔

گیان شنکر کو بھی دولت اور طاقت کی ہوس انصاف انسانیت اور

شرافت کے تمام ضابطوں سے منحرف کر دیتی ہیں۔ وہ اپنے چچا پربھا شنکر سے علیحدہ ہو کر جائداد کے نصف حصہ پر من مانے طور پر قابض ہو جاتا ہے۔ اپنے چچیرے بھائی دیا شنکر کے جیل جانے پر خوش ہوتا ہے اور اپنے حقیقی گم شدہ بھائی پریم شنکر کی آمد پر غمگین۔ یہ خوف اس کی زندگی کا صبر و سکون چھین لیتا ہے کہ اب اس کا بھائی نصف جائداد پر قبضہ کر لے گا۔ وہ اسے جائداد سے محروم کرنے کے لئے مذہب کا سہارا لیتا ہے اور بڑی عیاری کے ساتھ اسے ہندو برادری سے خارج کرا کے اپنے گھر اور جائداد سے بے دخل کر دیتا ہے پریم شنکر امریکہ سے آٹھ سال بعد واپس آتا ہے۔ اس کے دل میں زندگی کا ایک نیا تصور ہے۔ اب وہ ساری زندگی پس ماندہ اور مفلوک الحال قوم کی خدمت میں گزارنا چاہتا ہے۔ اس کے لئے وہ شہر کے بجائے گاؤں کو ترجیح دیتا ہے اور بنارس سے متصل گاؤں حاجی پور کے قریب ایک جھونپڑے میں رہ کر وہ گاؤں والوں کی خدمت اور اصلاح کا بیڑہ اٹھاتا ہے۔ اپنی زمینداری سے جسے وہ دلالی کہتا ہے ہمیشہ کے لئے دست بردار ہو جاتا ہے۔ یہی نہیں وہ لکھن پور کے کسانوں کے مصائب میں ان ہی کی طرح ایک کسان بن کر کام آتا ہے۔ گاؤں کو سیلاب کی تباہ کاریوں سے بچانے کے لئے وہ اپنی ساری دولت خرچ کر کے ایک بند کی تعمیر کرتا ہے۔ لکھن پور میں جب طاعون پھیلتا ہے تو وہ جان کی پروا نہ کر کے بیماروں کی دیکھ بھال کرتا ہے اور جب ان پر مقدمات دائر ہوتے ہیں تو وہ نہ صرف تن من دھن سے بلکہ اپنی شہرت اور خاندانی عزت کی بازی لگا کر گاؤں والوں کی مدد کرتا ہے۔ وہ کسانوں

کو کاشتکاری کے جدید طریقے سکھاتا ہے۔ انھیں اتحادِ باہمی دیانت اور محنت کی تعمیری اور تخلیقی عظمت سے روشناس کر کے لکھن پور اور حاجی پور کو آدرش گاؤں بنا دیتا ہے۔ اس طرح مصنف نے پریم شنکر کے آئینہ میں گاؤں کی زندگی کے بارے میں خود اپنے اصلاحی تصورات پیش کئے ہیں۔ اگرچہ ناول کا مرکزی اور غالب کردار گیان شنکر ہی رہتا ہے۔

اسے اپنے خودغرضانہ عزائم کی تکمیل کا ایک موقع اس وقت ہاتھ آتا ہے جب اسے اپنے نوجوان سالے کی اچانک موت کا علم ہوتا ہے۔ وہ اپنی بیوی ودیا اور بچوں کو لے کر اپنے خسر رائے کملا نند کے گھر لکھنؤ آجاتا ہے۔ رائے صاحب کی وہی ایک نرینہ اولاد تھی۔ اس لئے ان کی لاکھوں کی جائداد اور زمینداری کا وارث اب گیان شنکر کا لڑکا مایا ہوتا ہے لیکن گیان شنکر رائے صاحب کی موت سے پہلے ہی اپنے آپ کو اس جائداد کا مالک سمجھنے لگتا ہے۔ رائے صاحب کی ذرا سی فضول خرچی بھی اسے گراں گزرتی ہے۔

گائتری گیان شنکر کی ایک بیوہ سالی ہے جو الہ آباد میں اپنے شوہر کی ریاست کی مالکہ ہے۔ وہ بھی گیان شنکر کی بوالہوسی اور کام جوئی کا نشانہ بنتی ہے۔ گیان شنکر اس کے حسن و شباب پر ہی نہیں، اس کی جائداد پر بھی تصرف حاصل کرنا چاہتا ہے۔ گائتری اس کی شخصیت کی ظاہری چمک دمک سے متاثر ہو جاتی ہے۔ اس کی دلآویز گفتگو اور قربت میں وہ ایک ذہنی تسکین اور آسودگی محسوس کرتی ہے۔ اگرچہ گیان شنکر کی ایک رکیک حرکت اس کی بوالہوسی پر سے پردہ سرکا دیتی ہے۔ لیکن وہ اپنی عیاری اور چاپلوسی سے جلد ہی اسے پھر برابر

کر دیتا ہے یہاں تک کہ گائتری اسے الہ آباد میں اپنی ریاست کا منیجر مقرر کر دیتی ہے۔

گیان شنکر یہ عہدہ اور یہ اعزاز پاکر مطمئن نہیں ہوتا۔ اس کی ہوس کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔ اب وہ گائتری کی پوری ریاست پر قبضہ کرنے کے خواب دیکھتا ہے اور اس خواب کی تکمیل کے لئے وہ اپنے ذہن میں ایک واضح لائحہ عمل مرتب کرتا ہے۔ سب سے پہلے وہ ریاست کے انتظام کو بہتر سے بہتر بنا کر اس کی آمدنی میں ایک معقول اضافہ کرتا ہے۔ گائتری اس کے اس حسنِ انتظام سے بے حد خوش ہوتی ہے۔ اس کے بعد وہ گائتری کی نفسیاتی کمزوریوں، اس کی شہرت پسندی، جاہ طلبی اور مذہبی میلانات کی آسودگی کے لئے اپنی تمام صلاحیتیں بروئے کار لاتا ہے۔ مدحیہ مضامین لکھ کر وہ گائتری کو سرکار سے رانی کا خطاب دلاتا ہے۔ دربار کو وہ ایسے اہتمام اور ایسی شان و شوکت سے آراستہ کرتا ہے کہ نہ صرف اعلیٰ حکام بلکہ صوبے کا گورنر بھی گیان شنکر کی حکمت عملیوں، اس کے تدبر، محنت اور لیاقت کی تعریف کرتا ہے۔ ہر شخص گائتری کی فیاضی اور دریا دلی کے گیت گاتا ہے۔ یہ غیر متوقع شہرت اور ہر دلعزیزی پاکر گائتری کے دل میں گیان شنکر کے لئے عقیدت کا ایک سیلاب امنڈ آتا ہے۔ گیان شنکر اب اس کے مذہبی عقائد کی تسکین کے لئے ایک شاندار دھرم شالہ اور ٹھاکر دوارہ بنواتا ہے۔ ہر روز کیرتن ہوتا ہے۔ راس لیلائیں ہوتی ہیں اور جیسے جیسے گائتری مذہبی رسوم کی طرف بڑھتی ہے وہ بھی اپنے آپ کو بھگتی کے رنگ میں رنگ دیتا ہے۔ اس کی شخصیت کا یہ تقدس یا مذہبی

انہماک دیکھ کر گائتری اور بھی مرعوب ہو جاتی ہے۔ اس کے دل میں اب گیان شنکر کا نقش عقیدت کی حدوں سے گزر کر پرستش کی منزل تک پہنچ چکا ہے۔ اس دنیوی محبت کی تردامنی سے بچنے کے لئے وہ کرشن بھکتی کا سہارا لیتی ہے لیکن اس سے کوئی روحانی سکون ملنے کے بجائے اس پر ایک اضطراب اور بے قراری کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ کرشن کا تصور اسے کوئی آسودگی نہیں بخشتا اس لئے کہ گیان شنکر کا مادی وجود اس کے دل کی دھڑکنوں میں تحلیل ہو گیا ہے۔ بقول پریم چند " اسے اب صرف کرشن لیلا کے دیکھنے سے ہی تسکین نہ ملتی تھی بلکہ وہ خود بھی کوئی نہ کوئی پارٹ کھیلنا چاہتی تھی۔ وہ ان دلی جذبات کو زبان سے حرکات و سکنات سے ظاہر کرنا چاہتی تھی جو اس کے دل کی فضا میں پرندوں کی طرح آزادی سے اڑ رہے تھے"[1]

گیان شنکر کا بہروپ کامیاب ہوا۔ گائتری اب اس کی گرفت میں ہے۔ وہ اسے کرشن کا اوتار سمجھ کر اس کی ہر بات پر سر تسلیم خم کر دیتی ہے۔ چنانچہ اس کی تجویز کے مطابق وہ مایا شنکر کو گود لے لیتی ہے جو گیان شنکر کا اکلوتا لڑکا ہے اور اس طرح گیان شنکر گائتری کی ریاست کا مالک و مختار ہو جاتا ہے۔

اس واقعہ سے کچھ ہی دن پہلے جب گیان شنکر کو معلوم ہوتا ہے کہ رائے کملانند ایک میوزک کانفرنس کے لئے لاکھوں روپیہ قرض لے کر اپنی جائداد کو زیر بار کر رہے ہیں تو وہ انھیں اس اسراف سے باز رکھنے کے لئے لکھنؤ جاتا ہے اور جب رائے کملانند اس کی بوالہوسی پر اسے مطعون کرتے ہیں تو وہ انھیں زہر

---

[1] "گوشۂ عافیت" صـ۴۵۲ و صـ۴۵۱

دے دیتا ہے۔ لیکن رائے صاحب یوگ کے بل سے زہر کے اثر کو زائل کر دیتے ہیں۔ پاک باطن ودیا کو جب اپنے شوہر کی ایسی مجرمانہ حرکتوں کا علم ہوتا ہے جب وہ پریم کی راس لیلا اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہے اور اس کی مرضی کے خلاف اس کا اکلوتا بیٹا اس سے چھین لیا جاتا ہے تو کوئی چارہ کار نہ دیکھ کر وہ خود کشی کر لیتی ہے۔ رائے کملانند پہاڑوں پر جا کر مہاتما ہو جاتے ہیں لیکن ودیا کی موت کے بعد گائتری کے سامنے گیان شنکر کی تمام عیاریاں ظاہر ہونے لگتی ہیں اور ایک ایک کر کے تمام پردے اس کی نگاہوں سے ہٹ جاتے ہیں۔ وہ بھی مایا کو پریم شنکر کے حوالے کر کے پرائشچت کے لئے کسی مہاتما کی تلاش میں نکل جاتی ہے۔ پہاڑوں پر وہ اپنے باپ رائے کملانند کو ایک مہاتما کے روپ میں دیکھتی ہے۔ یہاں اسے اپنے گناہوں پر ایسی ندامت ہوتی ہے کہ ان کا سامنا کرنے سے پہلے وہ جان دے دیتی ہے۔

گیان شنکر کا خواب اب اس کے قدموں پر ہے۔ اس کا بیٹا مایا لاکھوں اور کروڑوں کی ریاست کا وارث ہے لیکن مایا کچھ تو فطری افتاد اور کچھ پریم شنکر کے زیر تربیت رہ کر اپنی زندگی اور اپنے مستقبل کو ایک ایسے سانچے میں ڈھالنے کا عزم کر لیتا ہے جو گیان شنکر کے تصور حیات سے بہت مختلف ہے بلکہ اس کے خوابوں کا معکوس ہے۔ اب وہ بالغ ہو چکا ہے اس لئے ریاست کا انتظام و اختیار اس کے ہاتھوں میں دینے کے لئے ایک عظیم الشان جلسہ منعقد ہوتا ہے اسی جلسہ میں وہ اعلان کر دیتا ہے کہ "میں اپنی ریاست کے ان زمیندارانہ یا مالکانہ حقوق سے دست بردار ہوتا ہوں جو رواج یا نظام معاشرت نے

مجھے دیئے ہیں ..... آج سے وہ سب اپنے اپنے مزروعہ کے خود مالک ہیں "
اس غیر متوقع اعلان نے گیان شنکر کی ساری زندگی کی مکروفریب کی کمائی کو خاک میں ملا دیا۔ اس کے بوالہوسانہ خوابوں کا محل ایک آن میں مسمار ہو گیا۔ شکست، مایوسی اور محرومی کا یہ سانحہ وہ برداشت نہ کرسکا اور خودکشی کرلی۔

یہ اس ناول کا مرکزی قصہ ہے۔ درمیان میں ضمنی طور پر لیکن بنیادی پلاٹ سے مربوط اور متصل پربھا شنکر۔ دیا شنکر۔ جوالا سنگھ اور ایجاد حسین وغیرہ کی کہانیاں ہیں جو اس معاشرہ میں متوسط طبقہ کی زندگی اس کی ذہنیت، طرزِ فکر اور سماجی و سیاسی مسائل پر روشنی ڈالتی ہیں۔

۱۲ر دسمبر ۱۹۲۱-۲۲ء کو (جب پریم چند یہ ناول لکھ رہے تھے) انھوں نے دیا نرائن نگم کو ایک خط میں لکھا تھا۔

> " اصلاحوں میں اگر کوئی خوبی ہے تو صرف یہ کہ تعلیم یافتہ جماعت کو کچھ آسامیاں زیادہ مل جائیں گی اور جس طرح یہ جماعت وکیل بن کر رعایا کا خون پی رہی ہے اسی طرح یہ آئندہ حاکم بن کر رعایا کا گلا کاٹنے گی "[۱]

اس سے پریم چند کے سیاسی و سماجی شعور کے چند پہلو واضح ہو جاتے ہیں۔

۱۔ وہ آئینی اصلاحات پر ایمان نہ رکھتے تھے اور نہ ہی ان کو قوم کی فلاح کا وسیلہ سمجھتے تھے۔

۲۔ اعلیٰ متوسط طبقہ کی سیاسی سرگرمیوں کا مقصد ان کے نزدیک ہندستان

---

[۱] " زمانہ " پریم چند نمبر ص ۱۰۳

کے عوام کی خوش حالی اور بہتری نہیں بلکہ خود اپنی نمائندگی اور اپنے لئے روزگار کی تلاش تھی۔

۳۔ ہندوستان کے عوام کی نجات اور بہتری کا راستہ ان کے خیال میں صرف یہ تھا کہ بیدار ہو کر وہ خود اپنے حقوق کے لئے جد و جہد کریں اور اپنی پامالی کے خلاف آواز بلند کریں۔

"گوشۂ عافیت" میں پریم چند کے فکر و شعور کا یہ رجحان بڑی وضاحت سے نمایاں ہوا ہے۔ وہ جانتے تھے کہ جب تک ہندوستان کے محنت کش عوام بیدار نہ ہوں گے سیاسی حقوق اور قومی تعمیر کا ہر نعرہ کھوکھلا رہے گا۔ انھیں یقین ہو گیا تھا کہ کسانوں اور مزدوروں کی بیداری میں ہندوستان کی بیداری ہے۔ چنانچہ اس ناول میں انھوں نے لکھمن پور کے مظلوم کسانوں کو موضوع بنا کر سارے ہندوستان کے محنت کش طبقہ کی نمائندگی کی ہے۔ منوہر۔ بلراج۔ قادر خاں۔ سکھو اور دکھرن کے کردار جیتے جاگتے کردار ہیں۔ ان کی دکھ بھری لیکن حوصلہ افزا کہانی ہندوستان کے کسانوں کا رزمیہ ہے۔ جو سامراجی حکومت اور اس کے دلالوں کے جبر و ظلم کا شکار ہیں۔ ذلت اٹھا کر اور فاقہ کر کے بھی وہ گیت گاتے اور سوانگ بھرتے ہیں۔ بیگار کی چکی میں پس کر بھی وہ اپنے احساس کی تلخیوں کو ہنسی مذاق میں ڈبو دیتے ہیں وہ صبر و قناعت کی مورت ہیں لیکن ان کے سینے میں حفظ نفس کی چنگاری بھی فروزاں ہے۔ وہ جسم کی چوٹیں سہ لیتے ہیں لیکن دل کی ذرا سی جراحت بھی انھیں سرکش کر دیتی ہے۔ پریم چند نے پہلی بار اس ناول میں ہندوستان کی تہذیبی روایات اور سماجی زندگی کے روشن اور تاریک پہلوؤں کو آشکار کیا ہے۔ ڈاکٹر

رام بلاس شرما نے اس ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا ہے۔

"گوشۂ عافیت" کسانوں کی زندگی کا رزمیہ ہے۔ اس میں اس زندگی کا ایک پہلو نہیں دکھایا گیا ہے۔ وہ ایک کشادہ ندی کی طرح ہے جس میں ندی کی دھارا کے ساتھ آس پاس کے نالوں کا پانی جڑ سے اکھڑے ہوئے پرانے کھوکھلے پیڑوں، آدمیوں اور کھیتوں کا گھاس پات بھی بہتا ہوا دکھائی دیتا ہے[۱]"

فاضل نقاد کا یہ شاعرانہ بیان پریم چند کی حقیقت نگاری کے اس صحت مند تصور کی طرف اشارہ کرتا ہے جو انھوں نے اس ناول میں اپنایا ہے یعنی زندگی کو ایک اکائی سمجھ کر ناول میں اس طرح بے نقاب کرنا کہ سماج کی ترقی پسند اور انحطاطی قوتیں الگ الگ پہچانی جاسکیں۔ پریم چند سرکاری افسروں، پولیس اور زمیندار کے مقابلہ میں لکھن پور کے کسانوں کی جدوجہد دکھا کر مرتی اور ابھرتی ہوئی طاقتوں کی کشمکش کو سامنے لاتے ہیں۔ نہتے کسان حاکم طبقوں کے بہیمانہ تشدد کے مقابلے میں اکثر پسپا ہو جاتے ہیں لیکن وہ ہمت نہیں ہارتے۔ ان کی طبقاتی حمیت بیدار ہو کر انھیں اور بھی مضبوط اور متحد کر دیتی ہے۔ ان کا سرگروہ بلراج وقت اور حالات کی تبدیلی کا شعور رکھتا ہے۔ وہ کسانوں کی اس نوجوان نسل کا ترجمان ہے جس نے پہلی جنگ عظیم کے بعد ہوش سنبھالا تھا جب ہندوستان ہی نہیں ساری دنیا میں کچلے ہوئے محنت کش بیدار ہو رہے تھے۔ بلراج گاؤں کے بڑے بوڑھوں کی باتیں سن کر کہتا ہے۔

---

[۱] پریم چند اور ان کا یگ (ہندی) ص۴۲

"حکام ضلع کے دوربے نیک ارادوں پر مبنی ہیں۔ ان کا منشا رعایا
کی حقیقی حالت کا مطالعہ کرنا۔ انصاف کو طالب انصاف کے
دروازے تک پہنچانا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ مگر جس طرح روشنی کی شعاعیں
کسی کثیف شے سے گزر کر منقلب ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح یہ نیک
ارادے غیر قومی حکومت کی سخت گیری اور حکام کی خود پروری
سے مس ہو کر منقلب ہو جاتے ہیں۔ انصاف اور حق پیروں تلے
آجاتا ہے۔ حرص اور زعم حکومت سر پر جا پہنچتا ہے[۱]"

اس کے ساتھ ہی پریم چند جانتے تھے کہ بیشتر ہندوستانی حکام دراصل
زمیندار طبقہ کے ہی تعلیم یافتہ افراد ہوتے ہیں۔ ان کی ہمدردیاں فطری طور پر
اپنے طبقے کے ساتھ ہوتی ہیں۔ اس لئے وہ اپنے طبقاتی مفاد کے تحفظ کے لئے
کسانوں کے حقوق اور ان کی تحریکوں کو کچلنے میں پس و پیش نہیں کرتے۔ اس بات
کو پریم چند نے منوہر کی زبان سے اس طرح کہلایا ہے۔

"ایسا کوئی کانون نہیں بن جاتا کہ اجافے کا معاملہ ان حاکموں
کے اجلاس میں نہ ہوا کرے۔ حاکم لوگ آپ بھی تو جمیندار ہوتے
ہیں اس لئے وہ جمیندار کا پچھ کرتے ہیں۔"[۲]

یہ طبقاتی شعور اور کچلے ہوئے طبقوں کو سماج میں ان کا جائز مقام دلانے
کی لگن پریم چند کے اس ناول میں پہلی بار نمایاں ہوئی ہے۔ اس ناول میں انھوں
نے ہندوستان کی اجتماعی زندگی کو اس کے حشر آفریں تضاد اور تصادم کے ساتھ

---

[۱] "گوشۂ عافیت" ص ۸۵، ۸۶ [۲] "گوشۂ عافیت" ص ۲۲

بے نقاب کیا ہے۔ کسانوں کے ساتھ ساتھ وہ کھیت مزدوروں کو بھی نہیں بھولتے جیسا کہ دوسرے باب میں تفصیلی ذکر آچکا ہے۔ گھریلو صنعتوں کی تاراجی، زمین کی کمی اور کسانوں کی روز افزوں بے دخلیوں کی وجہ سے پہلی جنگ عظیم کے بعد ان کی تعداد کروڑوں تک پہنچ گئی تھی اور اقتصادی اعتبار سے وہ ہندوستان کا سب سے زیادہ مفلوک الحال طبقہ تھا۔ زمینداروں کی بیگار میں سب سے پہلے اسی کو پکڑا جاتا تھا۔ گاؤں کے خوشحال کسان بھی اس سے بہت قلیل مزدوری پر کھیتوں میں کام لیتے تھے۔ سارے دن کی سخت جانفشانی کے بعد بھی اسے دونوں وقت کی روٹی مشکل سے دستیاب ہوتی تھی لیکن جب عوامی بیداری کی ہوا چلی اور کسانوں کی جدوجہد شروع ہوئی تو باشعور اور حق پسند کسانوں نے گاؤں کے کھیت مزدوروں کی مظلومی کے خلاف بھی آواز بلند کی۔ "گوشۂ عافیت" میں رنگی ایک کھیت مزدور ہے جو بلراج کی کھیتی میں ہاتھ بٹاتا ہے اور اس کے معاوضے میں اسے کھانا مل جاتا ہے۔ ایک دن بلراج کی ماں باسی رنگی کے آگے جَو کی موٹی موٹی روٹیاں رکھ دیتی ہے اور بلراج کو کٹورے میں دودھ دیتی ہے۔ بلراج یہ دیکھ کر غم و غصہ کی حالت میں کٹورا پھینک دیتا ہے اور ماں سے کہتا ہے۔

> "جو ہم سے جیادہ کام کرتا ہے اسے ہم سے جیادہ کھانا چاہیئے۔ ہم نے تم سے بار بار کہہ دیا کہ رسوئیں میں جو کچھ ہو وہ سب سامنے آئے۔ اچھا کھائیں تو سب کھائیں برا کھائیں تو سب کھائیں ..... رنگی چاہے منہ سے نہ کہے پر دل میں جرور سمجھتا ہوگا کہ چھاتی پھاڑ کر کام میں کرں اور مونچھوں پر تاؤ دے کر کھائیں یہ لوگ۔

ایسا دودھ گھی کھانے پر نالت ہے ۔ [1]

انسانی محنت کی لوٹ کے خلاف یہ آواز انسانی مساوات کا یہ احساس محنت کش طبقہ کے بیدار ہوتے ہوئے شعور کا غماز ہے ۔

پریم چند گاؤں کے کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کے ہر پہلو پر گہری نظر رکھتے تھے ۔ اس لئے اس حصہ میں انھوں نے ان کی زندگی کے ادنیٰ اور اعلیٰ تمام مسائل کو بڑی خوبی اور چابک دستی سے پیش کیا ہے ۔ ان کے گھریلو تنازعات ۔ رعایت پرستی ۔ مذہبی عقیدت مندی ۔ خوف و ہراس ۔ جہالت ۔ خودغرضی ۔ اقتصادی بدحالی ـــــ اور پھر اُن میں سے ہر ایک کے سینہ میں خودی یا حفظ نفس کی وہ روشن قندیل جو انھیں بھیانک تاریکی میں اتحاد ۔ اخوت اور حرکت کا راستہ دکھاتی ہے ۔ یہ سب دکھلاتے ہوئے پریم چند کی حقیقت نگاری انتہائے کمال پر نظر آتی ہے ۔

لکھن پور کی یہ کہانی ادھوری رہتی اگر پریم چند اس گروہ کی زندگی پر سے پردہ نہ اٹھاتے جس کی چمک دمک کسانوں کی محنت کا ثمرہ ہوتی ہے اور جس کے ایوانوں میں محنت کش کے خون اور پسینہ سے چراغاں ہوتا ہے ۔ اس زمیندار طبقے کی نمائندگی پریم چند نے گیان شنکر ۔ گائتری اور رائے کملانند کے کرداروں میں کی ہے اور دکھایا ہے کہ یہ طبقہ کسانوں کی بڑھتی ہوئی بیداری یا سرکشی سے خوف زدہ ہے ۔ وہ اپنے طبقاتی مفاد کو محفوظ اور مستحکم بنانے کے لئے نئی نئی چالیں چلتا ہے ۔ نئے دور اور نئی تہذیب میں زندہ رہنے اور عیش و طرب کی محفلوں کو

---

[1] گوشۂ عافیت ، صفحہ ۱

نئے انداز سے آراستہ کرنے کے لئے اسے کثیر روپیہ درکار ہے چنانچہ اس کے لئے وہ آمدنی کے نئے وسائل ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ آبپاشی کی جدید مشینیں لگا کر کرایہ پر اٹھا دیتے ہیں اور تیل نکالنے کے لئے کارخانے کھول دیتے ہیں۔ وہ کسانوں کی تحریکوں کو کچلنے اور ان میں نفاق پیدا کرنے کے لئے کبھی حکومت سے سازش کرتے ہیں اور کبھی افسروں کو رشوتیں دیتے ہیں۔ پھر یہی نہیں وہ سناتن دھرم کے پجاریوں کی سرپرستی کر کے ذات پات کی تفریق اور صبر و قناعت کی تبلیغ کے سہارے بھی محنت کشوں پر قابو پانے کی کوشش کرتے ہیں۔[1] زمینداروں کے اس طبقے پر تیزی سے بڑھتے ہوئے صنعتی عہد اور سرمایہ دارانہ معاشرت کے شور و شر کا سایہ پڑ رہا ہے۔ دولت کی ہوس اسے اخلاق۔ مذہب اور انسانیت کے تمام ضابطوں سے منحرف کر دیتی ہے۔ گیان شنکر جائداد اور دولت ہی کی خاطر اپنے نیک دل چچا اور معصوم بھائیوں کو سوسائٹی میں ذلیل کرنا چاہتا ہے۔ بھولی بھالی گائتری کو خوشامد اور عیاری کے ذریعہ وہ کرشن بھگتی کا سوانگ بھر کر اپنے جال میں پھانستا ہے اور رائے کملانند کو زہر دے دیتا ہے۔ اگر کبھی اس کا ضمیر ملامت کرتا ہے تو وہ یہ کہہ کر اپنے آپ کو مطمئن کر لیتا ہے۔

---

[1] ڈاکٹر ترلوکی نرائن دکشت اس ناول کے مسائل کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔
"پریم چند نے یہ دکھلانے کی کوشش کی ہے کہ طاقتور زیردستوں کے استحصال کے لئے ہمیشہ دھرم اور ایشور کا سہارا لیتے ہیں۔۔۔۔ "گوشۂ عافیت" میں مصنف نے دھرم کے اس روپ کی گہرے رنگ سے مصوری کی ہے جس کے وسیلے سے لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم ہوتا ہے۔ مجبور محنت کش کچلا جاتا ہے اور جابر آگے بڑھتا ہے۔"
پریم چند صہ ۳۳

"یہ کارزارِ ہستی ہے۔ اس کے میدان میں مذہب اور اخلاق کا گزر
نہیں۔ یہ دھرم کی لڑائی نہیں ہے۔ یہاں مکر و فریب و دغا سب
جائز ہیں اگر اس سے اپنا مقصد پورا ہوتا ہو۔"[1]

یہ ہے اس طبقہ کا فلسفۂ حیات۔ انفرادی اغراض اور ذاتی خواہشات کی تکمیل کے لئے وہ صرف سماج ہی نہیں تہذیب اور معاشرت کی جڑوں کو بھی کھوکھلا کر سکتے ہیں۔ گائتری کرشن کی پرستش کرتی ہے اس کرشن کی جس نے ہندو قوم کو انسانیت۔ محبت اور مساوات کا پیغام دیا تھا لیکن جب اس کی آسامیاں سبھا کا جبری چندہ دینے سے انکار کرتی ہیں تو وہ پریم کی دیوی آگ بگولہ ہو جاتی ہے اور حکم دیتی ہے۔

"کارندوں کو لکھ دیجئے کہ ان پاجیوں کے گھروں میں آگ لگوادیں
اور انھیں کوڑوں سے پٹوائیں۔ ان کی یہ مجال کہ میرے حکم کی
تعمیل سے انکار کریں۔"[2]

اس میں شک نہیں کہ پریم چند نے تصویر کا یہ رُخ دکھا کر اس عہد کی زندگی کا ایک جامع اور بھرپور نقش اُبھارا ہے لیکن چونکہ یہ حصہ لکھن پور کی سرگزشت کے مقابلے میں کچھ طویل ہو گیا ہے۔ اس لئے اس میں فن اور حقیقت نگاری کا وہ معیار برقرار نہ رہ سکا جو دیہاتی زندگی کی مرقع کشی میں نظر آتا ہے۔ اس بے جا طوالت نے کسانوں کی سرگزشت کا تاثر بھی کم کر دیا ہے۔

اس کارزارِ ہستی میں گیان شنکر کی ہار اور لکھن پور کی جیت دکھا کر پریم چند

---

[1] "گوشۂ عافیت" صفحہ ۲۸۵ [2] "گوشۂ عافیت" صفحہ ۲۶۳

نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ زمینداری کے خاتمہ میں ہی کسانوں کی نجات کا راز پوشیدہ ہے۔ ڈاکٹر رام بلاس شرما نے ناول کے اس خاتمہ کا حوالہ دیتے ہوئے صحیح کہا ہے۔

"اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ پریم چند سمجھتے تھے کہ زمینداری ختم ہو جائے تو کسانوں کی زندگی اس طرح سکھی ہو سکتی تھی۔ یہ مان لینے پر بھی گیان شنکر کی سرگزشت کو جتنا طول دیا گیا ہے وہ غیر ضروری ہی ثابت ہوتا ہے اور اس سے ناول کی کہانی کا تاثر کافی کم ہو جاتا ہے[1]۔"

پریم چند نے اس ناول کے پلاٹ میں اس عہد کے سیاسی و سماجی مسائل سموتے ہوئے فن کے ساتھ انتہائی وفاداری برتی ہے۔ ان کی حقیقت نگاری اور مصوری قاری کے دل کی دھڑکنوں میں اتر جاتی ہے لیکن ان مسائل کو حل کرتے ہوئے انھوں نے حسب عادت آدرش واد کا سہارا لیا ہے اور اس آدرش واد میں بڑی حد تک مہاتما گاندھی کے مفاہمانہ تصورات کا عکس جھلکتا ہے۔ ناول میں پریم شنکر کا کردار گاندھیائی نقطۂ نظر کی نمائندگی کرتا ہے اور پریم چند اس کردار کے وسیلہ سے کاشتکاروں کی اصلاح اور ان کی فلاح کے بارے میں اپنے خیالات پیش کرتے ہیں۔ وہ زمینداری کو انگریزوں کی یا غیر ملکی حکومت کی ولائی کہتا ہے اور کسانوں کو زمینداروں کی گرفت اور جابرانہ اقتدار سے نجات دلانا چاہتا ہے لیکن ظلم سے تنگ آئے ہوئے کسانوں کے دل میں زمینداروں کے خلاف غصہ، نفرت

---

[1] پریم چند اور ان کا یگ (ہندی) ص۵۵

اور سرکشی کے جذبات کو وہ صحیح نہیں سمجھتا۔ وہ ظلم سے نفرت کرتا ہے لیکن ظالم کو ہمدردی کا مستحق سمجھتا ہے۔ ایک موقع پر وہ گیان شنکر سے کہتا ہے۔

"مجھے لکھن پور ہی کے نہیں بلکہ ملک بھر کے کسانوں سے ہمدردی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ مجھے زمینداروں سے کوئی رنجش ہے[1]"

اس کی انفرادیت پسندی، شخصی اصلاح پر ایمان رکھتی ہے۔ جوالا سنگھ ڈاکٹر عرفان علی۔ دیا شنکر۔ ایجاد حسین۔ ڈاکٹر پریا ناتھ اور بشیشر شاہ کی بداعمالیوں اور خود غرضیوں کی وجہ سے لکھن پور کے کسانوں پر جو آلام اور مصائب نازل ہوتے ہیں وہ ایسے بہیمانہ ہیں کہ قاری کے دل میں ان کرداروں کے خلاف نفرت اور حقارت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور یہ بات پریم چند کو کسی طرح گوارا نہیں۔ اس لئے کہ جہاتما گاندھی کے زیر اثر ان کا خیال تھا کہ نفرت بدی سے ہونا چاہیئے۔ بدکردار سے نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان سب کرداروں کی تالیف قلب کر کے اپنی پچھلی خطاؤں پر شرمسار دکھاتے ہیں۔ یہ سب اشخاص اپنے پیشے ترک کر کے پریم شنکر کے ساتھ کسانوں کی خدمت اور لکھن پور کی نئی تعمیر میں لگ جاتے ہیں۔ ان ہی کی کوششوں سے لکھن پور کی عورتوں کو ان کا سہاگ واپس مل جاتا ہے۔ اور سارے ملزم غوث خاں کے قتل کے الزام سے بری ہو جاتے ہیں۔ پریم چند، چند کرداروں کے لئے نفرت کے بجائے ہمدردی پیدا کرنے کی دھن میں اپنے فن کی دلآویزی کھو بیٹھتے ہیں۔ یہی وہ حصہ ہے جہاں واقعات زمین سے رشتہ توڑ کر تخیل کی وادیوں میں

---

[1] گوشۂ عافیت، صفحہ ۲۴۵

پرواز کرنے لگتے ہیں۔ مصنف اپنے خوابوں کی جنّت دیکھنے اور دکھانے کے لئے اتنا بے چین ہے کہ وہ بغیر کسی ساز و سامان کے ناول میں اس کی تخلیق کر دیتا ہے۔ اس جنّت میں ہر شخص ایثار۔ انسانیت۔ اخوت اور محبت کا پیکر ہے۔ ہر شخص آسودہ حال، مطمئن اور خوش ہے۔ مایا شنکر زمینداری سے دست بردار ہو کر کسانوں کو ان کی مزروعہ زمین کا مالک بنا دیتا ہے (جو عصری قانون کی رو سے کسی طرح ممکن نہ تھا) شردھا اپنے شوہر پریم شنکر سے سمجھوتہ کر لیتی ہے۔ رائے کملانند بھی پرائشچت کر کے سادھو مہاتما ہو جاتے ہیں۔ صرف گائتری اور گیان شنکر رہ جاتے ہیں جنھیں پریم چند خودکشی کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ . . . اس لئے نہیں کہ یہ شاعرانہ انصاف کا تقاضہ ہے بلکہ اس لئے کہ وہ اپنی پچھلی زندگی کے گناہوں پر نادم نہیں ہوتے اور پریم چند کو خوف ہے کہ اگر وہ زندہ رہے تو ان کی ارضی جنّت برقرار نہ رہ سکے گی۔ ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر لکھتے ہیں۔

"پریم چند حقیقت نگاری سے آغاز کرتے ہیں اور ان کے ناول کا انجام آدرش پر ہوتا ہے۔ اس کے لئے انھیں کئی کرداروں کو موت کا سامنا کرانا پڑتا ہے۔ گیان شنکر اور گائتری کی موت کا محرک ان کا آدرش واد ہے۔ جب ان کا رام راج شروع ہوتا ہے تو اسٹیج پر مخالف گروہ میں سے کوئی بھی نہیں رہتا یا تو مر کھپ کر لوگ ہٹ جاتے ہیں یا تالیف قلب ہو جاتا ہے"[۱]

فنی اعتبار سے ناول کا پلاٹ پریم چند کے اس سے قبل کے ناولوں سے

---

[۱] پریم چند (ہندی) ص۱

زیادہ چست، مربوط اور کامیاب ہے۔ اس کا دائرۂ عمل وسیع ہے۔ واقعات ایک دوسرے سے ظاہری یا باطنی طور پر متصل ہیں۔ اس کے کردار اپنی انفرادیت کے ساتھ ساتھ اپنے طبقے کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ ان کی سرگرمیاں ان کے ماحول کے خط وخال ابھارتی ہیں لیکن ان کے قول وفعل سے ان کی زندگی کے داخلی اور شخصی اوصاف بھی نمایاں ہو جاتے ہیں۔ ایک بات جو اس ناول کے قاری کو محسوس ہوتی ہے یہ ہے کہ پریم چند شہر کی معاشرت کے مقابلے میں دیہاتی زندگی کی مصوری زیادہ کامیابی اور مہارت سے کر سکتے ہیں۔ یہاں ان کا قلم کبھی دھوکا نہیں کھاتا اور ان کی نگاہ ایک چابک دست فنکار کی طرح ان جزئیات کو بڑی آسانی سے گرفت میں لے لیتی ہے جو پورے واقعہ کو مصور اور موثر بنا سکتے ہیں۔ یہاں پریم چند کا مشاہدہ انسانی فطرت کی پیچیدگیوں اور نفسیاتی باریکیوں پر بھی قابو حاصل کر لیتا ہے۔ مثال کے طور پر وہ حصہ جب منوہر غوث خاں کے ہاتھوں اپنی بیوی بلاسی کی بے عزتی کا واقعہ سنتا ہے اور اپنے دل میں خاموشی کے ساتھ غوث خاں کو قتل کرنے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ یہاں پریم چند اس کی حرکات وسکنات کا مطالعہ علم النفس کے ایک ماہر کی طرح کرتے ہیں۔ منوہر کھیت پر کام کر رہا ہے جب وہ بلاسی کی بے حرمتی کا سانحہ سنتا ہے۔ پریم چند لکھتے ہیں۔

"منوہر ایسی مجنونانہ سرگرمی سے اپنے کام میں مصروف تھا گویا اس کا شباب عود کر آیا ہے۔ دھان کے پودوں کے انبار لگتے جاتے تھے۔ نہ آگے دیکھتا تھا نہ پیچھے نہ کسی سے کچھ بولتا تھا نہ کسی کی کچھ سنتا تھا۔ نہ ہاتھ تھکتے تھے نہ کمر دکھتی تھی۔ بلراج نے چلم بھر کر

رکھدی۔ تمباکو رکھے ہی رکھے جل گئی۔ بلاسی کھانڈ کا شربت گھول کر سامنے لائی۔ اس نے اس کی طرف دیکھا بھی نہیں۔ کتا پی گیا۔ کنوار کی تیز دھوپ تھی۔ بدن سے چنگاریاں نکل رہی تھیں۔ پسینہ کی دھاریاں بہتی تھیں مگر وہ سر نہ اٹھاتا تھا۔

بلاسی جھنجھلا کر اس سے کہتی ہے: "دن ڈھل گیا۔ کیا آج ہی سب کھیت کاٹ ڈالوگے۔" منوہر کہتا ہے: "ہاں یہی ارادہ ہے۔ کون جانے کہ کل آئے یا نہ آئے۔"[1]

اس کے یہ الفاظ کتنے عجیب ارادے اور کیسے بڑے طوفان کو اپنے دامن میں چھپائے ہیں۔ اسی طرح وہ واقعہ بھی پریم چند کے گہرے نفسیاتی مطالعہ کا ثبوت ہے جب تحصیلدار کے حکم سے ایک چپراسی لکھن پور کے بھگت دکھرن کو جوتوں سے مارتا ہے کیونکہ وہ بیگار میں چماروں کا کام کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ ایک ادنیٰ چپراسی کے ہاتھوں اس کی یہ توہین اور ذلت اس کے سارے عقائد کو متزلزل کر دیتی ہے مذہب اخلاق اور معاشرت کی تمام قدروں پر سے اس کا اعتقاد اٹھ جاتا ہے۔ مار کھاتے ہوئے وہ بے حس و حرکت زمین پر پڑا رہا۔ اس کے چہرے پر غم و غصہ کا نشان بھی نہ تھا۔ پھر وہ چپ چاپ اٹھ کر گاؤں چلا آیا۔ اس کے بعد پریم چند لکھتے ہیں۔

"گاؤں کے کتنے ہی لوگ جمع تھے اور بھگت ان کے درمیان میں کھڑے سالگرام کی مورتی لئے ہوئے دیوانوں کی طرح بہک بہک

---

[1] "گوشۂ عافیت" صفحہ ۲۴۳

کر کہہ رہے تھے کہ یہ سالگرام ہیں اپنے بھگتوں پر بڑی دیا رکھتے ہیں. سدا ان کی رچھا کیا کرتے ہیں . . . . . پوچھو کہ میں نے ان کی کون سی سیوا نہیں کی. آپ ستو کھاتا تھا بچے چبینا چباتے تھے پر ان کو موہن بھوگ کھلاتا تھا. اپنے لئے تماکو چاہے نہ رہے پر ان کے لئے کپور اور دھوپ کی فکر کرتا تھا . . . گھر میں کوئی مرتا ہی کیوں نہ ہو پر ان کی پوجا کئے بنا کبھی نہ اٹھتا تھا. کوئی دن ایسا نہ ہوا کہ ٹھاکر دوارے میں جاکر چرنامرت نہ پیا ہو. آرتی نہ کی ہو. رامائن کا پاٹ نہ کیا ہو. یہ ساری پوجا پاٹ کیا اسی لئے کی کہ مجھ پر جوتے پڑیں. ہک نہ ہک مارا جاؤں . . . . دھکار ہے مجھ پر جو پھر ایسے ٹھاکر کا نام لوں جو انھیں اپنے گھر میں رکھوں اور ان کی پوجا کروں۔[1]

جذباتی رد عمل اور ہیجانی کیفیت کی ایسی مرقع کشی صرف دیہاتی کرداروں میں نظر آتی ہے. شہری کرداروں کے بیان میں ذہنی حالتوں کی ایسی فنکارانہ مصوری خال خال ہی دکھائی دیتی ہے. اس کوشش میں اکثر پریم چند بے جا اور بے مصرف طوالت کا شکار ہو جاتے ہیں مثلاً گائتری. گیان شنکر اور رائے کملا نند کے کردار پیش کرتے ہوئے پریم چند بڑی ریاضت اور اہتمام کرتے ہیں لیکن اس کے باوجود انھیں منوہر. بلراج. قادر اور دکھرن کی طرح جاندار اور منفرد و موثر نہ بنا سکے. دراصل پریم چند اپنے کرداروں کی انفرادی تعمیر پر

---

[1] "گوشۂ عافیت" صہ ۳۲۶ و ۳۲۷

کوئی خاص توجہ نہیں دیتے۔ وہ ہمیشہ انھیں سماجی مقاصد کا تابع رکھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اتنے ناول لکھنے کے باوجود وہ ہوری کے علاوہ اُردو کو کوئی غیر فانی کردار نہ دے سکے۔ ڈاکٹر اندرناتھ مدان کا یہ خیال صحیح ہے کہ

> "پریم چند کے فن کی اصل غایت نہ تو کردار نگاری ہے اور نہ ہی پلاٹ ہے بلکہ سدھار ہے۔ مقصد اور سماجی مسائل کی وضاحت ان کے ناولوں میں پہلی بات ہے۔ کردار ان مسائل کو نمایاں کرنے اور موثر بنانے کے لئے آتے ہیں۔"[1]

پریم چند نے ناول کو سماجی مقاصد کا تابع کر کے جہاں ناول نگاری کی بہت سی روایات سے انحراف کیا ہے وہاں کچھ نئی روایات کی بنا بھی ڈالی ہے۔ مثلاً اس ناول میں انھوں نے کسی خاص کردار کو ہیرو یا ہیروئن کے روپ میں اس طرح پیش نہیں کیا کہ قاری اسے بیک نظر پہچان لے۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ اس ناول میں ہیرو یا ہیروئن کی نشان دہی کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ حالانکہ فنی لحاظ سے یہی دو اشخاص ناول کی روح رواں کہے جاتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ ابتدا سے آخر تک قاری کی دلچسپی اور ہمدردی کو جذب کئے رہتے ہیں۔ ہم ناول کے ہر ورق میں مسلسل جستجو اور پیہم انہماک کے ساتھ ان کے افعال و حرکات۔ عمل اور ردعمل کا مطالعہ کرتے رہتے ہیں لیکن "گوشۂ عافیت" میں ایک کردار بھی ایسا نہیں جو آغاز سے انجام تک قاری کی دلچسپی اور ہمدردی کا مرکز رہتا ہو۔ ڈاکٹر رام بلاس شرما نے لکھن پور کے کسانوں کو ناول کا ہیرو اور گیان شنکر کو ولین

---

[1] پریم چند ایک وویچن۔ صفحہ ۱۱

قرار دیا ہے[1] لیکن فنی لحاظ سے اُن کے اس مفروضہ کا کوئی جواز نہیں ملتا۔ اس لئے کہ ناول کے ۱۰۱ صفحوں کے بعد جب منوہر جیل میں خودکشی کر لیتا ہے تو قاری کی جستجو اور دلچسپی لکھن پور کے کسانوں کی سرگرمیوں سے منحرف ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد ناول کے ۳۰۰ صفحات میں اس کی ساری دلچسپیاں پریم شنکر اور گیان شنکر کے کرداروں پر مرکوز ہو جاتی ہیں۔ پریم شنکر کسانوں کا رہنما ہے۔ وہ ان کی فلاح اور بہتری کے لئے ہر امکانی جدوجہد کرتا ہے۔ اس کی مستقل مزاجی، ایثار اور بے غرضانہ خدمت کی وجہ سے اس کے گرد کسانوں اور تعلیم یافتہ قومی کارکنوں کا ایک وسیع حلقہ بن جاتا ہے اور یہ سب اس کی رہنمائی میں محنت کش طبقہ کو تعمیر و ترقی کا راستہ دکھاتے ہیں۔

دوسری طرف گیان شنکر کسانوں کو زیادہ سے زیادہ لوٹنے اور ان پر غلبہ پانے کی سازشیں کرتا ہے۔ ناول کے باقی تین سو صفحات اسی کشمکش کے آئینہ دار ہیں۔ ہم گیان شنکر کی مجرمانہ ریشہ دوانیوں کو بہت غور سے لیکن انتہائی نفرت اور حقارت سے دیکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسا کردار ناول کا ہیرو نہیں ہو سکتا۔ اس کے برخلاف پریم شنکر کا کردار کہیں بھی ہماری ہمدردی سے محروم نہیں ہوتا۔ ابتدا سے آخر تک ہم اس کی تعمیری سرگرمیوں کو بڑی عقیدت سے دیکھتے ہیں وہ اپنے اعلیٰ مقاصد میں کامیاب ہوتا ہے اور گیان شنکر کو شکست و محرومی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے اور جب شردھا بھی ہار مان کر پریم شنکر سے آ ملتی ہے تو ہمیں اس کو بامراد اور خوش دیکھ کر ایک ذہنی تسکین اور قلبی آسودگی حاصل ہوتی

---

[1] پریم چند اور ان کا یگ۔ ص ۴۳

ہے۔ اس طور پر اگر اس ناول میں کسی کردار کو ہیرو کہا جا سکتا ہے تو وہ پریم شنکر ہی ہے۔

اگرچہ یہ واقعہ ہے کہ ناول میں پریم شنکر کا کردار گیان شنکر کے مقابلے میں کہیں بھی ابھر نہ سکا۔ گیان شنکر کے کردار کی تابناکی، اس کا ولولہ اور زندگی کی لذتوں سے بہرہ یاب ہونے کا حوصلہ قاری کے دل و دماغ پر چھایا رہتا ہے۔ اس کا کردار ہمیں نذیر احمد کے "ابن الوقت" کی یاد دلاتا ہے۔ ذہانت۔ تدبر اور معاملہ فہمی دونوں کا خاصہ ہے۔ دونوں اپنے طبقے کی فرسودہ معاشرت سے بیزار ہیں اور اپنی زندگی کو ایک نئے قالب میں ڈھالنے اور نئے تقاضوں سے ہم آہنگ بنانے کی جدوجہد کرتے ہیں۔ دونوں اپنی تقریر و تحریر اور اپنے کارناموں پر انگریز حاکموں کی تعریف سے خوش ہوتے ہیں لیکن انجام کار دونوں کو اپنے مقصد میں شکست ہوتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ابن الوقت طبعاً نیک مخلص اور خود دار ہے۔ گیان شنکر لالچی، بوالہوس اور عیار ہے۔ اس کی ہوس پرستی، کام جوئی اور خود پروری میں ہمیں جاگیردارانہ نظام کا سکراتی اضطراب نظر آتا ہے۔ ہم اس کی ہر کروٹ پر نظر رکھتے ہیں اور وہ ہماری نگاہوں کے سامنے زندہ رہنے اور زندگی کی رعنائیوں سے لطف اندوز ہونے کے سارے ارمان لے کر ہمیشہ کے لئے رخصت ہو جاتا ہے۔

گیان شنکر کے بعد "گوشۂ عافیت" میں پربھا شنکر، شردھا اور ودیا کے کردار کردار نگاری کے کامیاب نمونے کہے جا سکتے ہیں۔ پربھا شنکر انیسویں صدی کی جاگیردارانہ معاشرت کا جیتا جاگتا نمونہ ہیں۔ ان کی نیکی شرافت، معصومیت

سادگی اور وضع داری اس صدی کی چیز نہیں۔ وہ خاندانی عزت کے تحفظ کے لئے اپنی ساری دولت قربان کر سکتے ہیں۔ زمینداری کے مقدمات تو ادنیٰ چیز ہیں۔ اپنے بیٹے دیا شنکر کی گرفتاری پر بھی انھیں عدالت میں حاضری دینا گوارا نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ یہ ان کی خاندانی آن کے خلاف ہے۔ وہ اپنے گاؤں کی اسامیوں سے بڑی ہمدردی رکھتے ہیں اور ان پر بے جا ظلم و زیادتی پسند نہیں کرتے۔ اگرچہ یہ ہمدردی ان کی حق پسندی یا انسانیت کی نہیں بلکہ وضع داری اور روایتی اخلاق کی رہین منت ہے۔ وہ اتنے سادہ لوح ہیں کہ دشمن کی دشمنی میں بھی دوستی کا پہلو ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ اپنی نجی زندگی میں اگر وہ کسی خواہش سے مغلوب ہوتے ہیں تو وہ لذتِ کام و دہن ہے۔ اچھا کھانا اور اچھا کھلانا جیسے ان کی زندگی کا واحد مقصد ہے۔ وہ کھا کر اتنا خوش نہیں ہوتے جتنا کھلا کر اور اپنے کھانے کی داد لے کر ـــــ پربھا شنکر کا المیہ جاگیر دارانہ معاشرت کے ایک عہد کا المیہ ہے۔ وہ اپنی وضع داری، سادہ لوحی اور خوش خوری کے ہاتھوں اپنی دولت اور جائداد سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ اس پر دو جواں سال لڑکوں کی اچانک موت کا اندوہ و الم ان کی کمر توڑ دیتا ہے۔ ایک ایک پیسہ کو محتاج ہو جاتے ہیں۔ قرض خواہوں سے منہ چھپاتے ہیں لیکن اس عالم میں بھی زبان کے ذائقہ کی ہوس باقی ہے۔ جب کہیں سے کچھ کھانے کو نہیں ملتا تو نان بائیوں کی دوکانوں کے گرد چکر کاٹتے ہیں۔ پیاز، مسالوں اور کباب کی سوندھی سوندھی خوشبو سے ہی کچھ تسکین مل جاتی ہے۔ ایسے بگڑے نواب اس عہد کے اودھ میں قدم قدم پر نظر آتے تھے۔

شردھا ایک خدا پرست۔ پاک باطن اور سادہ لوح عورت ہے۔ اس طبقہ کی عام ہندو عورتوں کی طرح دین دھرم کے بارے میں اس کے عقائد بہت راسخ ہیں۔ یہی اس کی کمزوری ہے جس سے گیان شنکر فائدہ اٹھاتا ہے اور وہ ایک مدت تک اپنے شوہر پریم شنکر سے ترک تعلق کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔ اسے یقین ہے کہ چونکہ پریم شنکر سمندر کا سفر کرکے آیا ہے اس لئے اس کا دھرم نشٹ ہوگیا ہے۔ وہ پاپی ہے اور ہندو دھرم کے مطابق ایسے پاپی سے ازدواجی تعلق جائز نہیں جب تک کہ وہ پرائشچت نہ کرے۔ وہ پریم شنکر سے والہانہ محبت کرتی ہے اور اس سے دور رہنے کے باوصف اپنے تمام زیور اور سارا روپیہ اسے صرف کرنے کے لئے بھیج دیتی ہے۔ یہی نہیں اسے اپنے شوہر کے کردار کی عظمت اور پاک باطنی پر اعتماد ہے۔ وہ گیان شنکر کی تمام باتوں پر یقین کر لیتی ہے لیکن اپنے شوہر کے خلاف کچھ سننا بھی گوارا نہیں کرتی اس کے باوجود پرائشچت کے بغیر وہ اس سے ملنے کے لئے تیار نہیں ہوتی۔ دھرم اور عقائد کی زنجیریں اس کے جذبات کو بھی اسیر کر لیتی ہیں۔ اس مضبوطی سے کہ وہ تڑپ بھی نہیں پاتے۔ وہ ایک اذیت آمیز خاموشی اور صبر و تحمل کے ساتھ زندگی کے دن گزارتی ہے۔ لیکن جب وہ دیکھتی ہے کہ ساری دنیا پریم شنکر سے پیار کرتی ہے۔ ہر دل میں اس کی بے غرضانہ خدمت اور ملکوتی ایثار کا چراغ جلتا ہے۔ قدم قدم پر لوگ اس پر عقیدت کے پھول برساتے ہیں تو اسے آپ ہی محسوس ہوتا ہے کہ انسانیت دھرم کے بے جان ضابطوں سے زیادہ بلند ہے اور تب وہ پریم شنکر کے سامنے جا کر اپنی شکست کا اعتراف کر لیتی ہے۔

اس کا کردار ناول کے زندہ کرداروں میں بیحد دلکش اور موثر ہے۔

فنی تکمیل ، تکنیک ، موضوع اور مقصد کے اعتبار سے پریم چند کے اس ناول کو ان کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اس میں پہلی بار ایک ناول نگار کی حیثیت سے ان کی تخلیقی قوتیں کھل کر سامنے آئی ہیں۔ ان کی انسان دوستی نے ایک صحیح اور صحتمند راستہ اختیار کیا ہے۔ اس ناول میں زندگی کی اس تخلیقی بازآفرینی کا احساس ہوتا ہے جو ناول نگار کا منصب اور معیار ہے۔ یہی سبب ہے کہ بعض ناقدوں (علی سردار جعفری[۱] اور رام بلاس شرما) نے اسے پریم چند کا دوسرا بہترین ناول قرار دیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جہاں تک گاؤں کی معاشرت کی مصوری اور محنت کش طبقے کے مسائل کی نمائندگی کا تعلق ہے یہ ناول "گئودان" کے بعد مصنف کا بہترین ناول ہے۔ لیکن پلاٹ کی فنکارانہ ترتیب کے اعتبار سے "میدان عمل" "گوشۂ عافیت" سے زیادہ کامیاب ہے۔ اس نقص کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ "گوشۂ عافیت" میں پریم چند نے ہیرو یا ہیروئن کی تخلیق نہ کرکے قاری کو ناول کی دلچسپی کے محور سے محروم کر دیا ہے۔ اس کے ماسوا گیان شنکر اور گایتری کی سرگزشت میں بعض حصے بالکل اضافی اور غیر ضروری ہیں جو قاری کے ذہن کو ناول کے اساسی پلاٹ سے بہت دور لے جاتے ہیں۔

---

[۱] "ترقی پسند ادب" (طبع دوم) صـ۱۳۲ لکھتے ہیں: "میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ "گئودان" کے بعد "یہ پریم چند کا سب سے اہم ناول ہے"

نرملا اور غبن

(۳)

ٹالسٹائی نے اپنے ناول " اناکرینینا " کا آغاز اس طرح کیا ہے۔

" تمام آسودہ اور خوش اطوار گھرانے ایک سے ہوتے ہیں لیکن ناآسودہ گھرانوں کی ابتری اپنی علیحدہ نوعیت رکھتی ہے "۔[1]

ٹالسٹائی نے اپنے اس ناول میں کچھ ایسے ہی گھرانوں کی الجھنوں، تلخیوں اور اخلاقی پستیوں کو موضوع بنایا ہے۔ پریم چند کے یہ ناول بھی ہندوستان کی معاشرت بالخصوص گھریلو زندگی کے بعض مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ٹالسٹائی کے گھرانے روسی معاشرہ کے اعلیٰ طبقہ کی اور پریم چند کے گھرانے ہندوستان کے متوسط طبقہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔

فنی اعتبار سے یہ ناول پریم چند کے کامیاب ناولوں میں ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ ان ناولوں میں پریم چند کی مثالیت کم سے کم نمایاں ہوتی ہے۔ ان کے پلاٹ کا نشو ونما مصنف کے اشاروں پر نہیں، اشخاص کے عمل اور ردعمل سے ہوتا ہے۔ ان کے بیشتر کردار بدلتے ہوئے حالات میں اپنے مزاج کی خاص افتاد کے تحت سوچتے سمجھتے اور حرکت کرتے ہیں۔ وہ کوئی قدم اٹھانے سے پہلے مصنف کا منہ تکتے نظر نہیں آتے۔ گھریلو حالات اردگرد کے

---

[1] " اناکرینینا " ص۱

اثرات یا خود ان کی اپنی کمزوریاں انھیں جس سمت چاہتی ہیں لے جاتی ہیں۔ مصنف خاموشی اور بے بسی کے عالم میں دور سے یہ سب دیکھتا نظر آتا ہے۔ جیسے وہ صبر و ضبط کی آزمائش سے گزر رہا ہو۔ اس کا دل اپنے کرداروں کی حرماں نصیبی سے ذرا بھی نہیں پسیجتا۔ وہ سامنے آکر انھیں اپنی الجھنوں سے نجات پانے کا کوئی راستہ بھی نہیں دکھاتا۔ اگر ان میں سے کوئی دہکتے ہوئے انگاروں پر سے گزر جاتا تو یہ اس کی اپنی استقامت اور جد و جہد کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس طرح پریم چند ان ناولوں میں حقیقت نگاری کے ایک نئے تجربہ سے گزرے ہیں اور جیسا کہ آئندہ ابواب میں ذکر آئے گا۔ یہی تجربہ "گئودان" کی صورت میں رونما ہوکر (ایک ترقی یافتہ اور نکھرے ہوئے رنگ میں) اردو میں حقیقت نگاری کی ایک اعلیٰ روایت بن گیا۔

"نرملا" پریم چند نے ۱۹۲۳ء میں لکھا تھا اور "غبن" ۱۹۳۰ء میں۔ اس درمیانی مدت میں "چوگان ہستی" اور "پردۂ مجاز" دو ضخیم ناول پریم چند نے اور بھی لکھے: "نرملا" اور "غبن" اوسط حجم کے ناول ہیں۔ اول الذکر ۲۵۰ صفحات پر اور موخر الذکر ۳۴۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ دونوں ناول مصنف کے دائرہ فکر اور موضوع کے علاوہ اپنی فنی ہیئت یا تکنیک میں بھی ایک دوسرے سے مماثل اور مصنف کے تیسرے دور کے ضخیم ناولوں سے مختلف ہیں۔ دونوں کا پلاٹ سیدھا سادہ ایک خط مستقیم پر چلتا ہے۔ دونوں میں واقعات یکے بعد دیگرے تیزی سے رونما ہوتے ہیں۔ دونوں میں پریم چند قاری کی دلچسپی کو قائم رکھنے اور جستجو کو بڑھانے کے لئے اکثر خوابوں سے کام لیتے ہیں۔ اس لئے ان کا مطالعہ

ایک ہی باب میں کیا جارہا ہے۔

"نرملا" پریم چند نے اولاً اُردو ہی میں لکھا تھا۔ اس کے بعد اسے ہندی میں منتقل کیا۔ ہندی میں اس کا پہلا اڈیشن چاند پریس الہ آباد سے ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا۔ اُردو میں یہ ناول ایک مدت کے بعد ۱۹۲۹ء میں گیلانی الیکٹرک پریس بکڈپو لاہور نے شائع کیا۔

پریم چند نے جس زمانہ میں یہ ناول لکھا ہے وہ انتہائی پریشانی اور بے اطمینانی کی زندگی گزار رہے تھے۔ ۱۹۲۱ء میں سرکاری ملازمت سے مستعفی ہو کر وہ ایک مستقل ذریعہ معاش سے محروم ہو گئے تھے۔ افسانوں وغیرہ کا معاوضہ بڑھتے ہوئے مصارف کے لئے ناکافی تھا۔ اس عرصہ میں انھوں نے چرخہ کا کاروبار کرنے اور پریس چلانے کی ناکام کوشش کی۔ کئی اداروں میں عارضی ملازمتیں بھی کیں۔ کچھ مدت اپنے آبائی گاؤں لمہی میں رہے اور پھر ہندی ماہنامہ "مریادہ" کی ادارت بھی کی۔ الغرض ۱۹۲۳ء تک وہ ایک ذہنی اضطراب اور بے چینی کا شکار رہے۔ معاشی دقتوں کے ساتھ ساتھ اسی زمانہ میں پیچش کا مرض بھی زور پکڑ گیا۔ تنگدستی کی وجہ سے معقول علاج بھی نہ کرا سکے۔ ظاہر ہے کہ اس آشفتہ سامانی کے دور میں انھیں وہ سکون و اطمینان میسر نہ ہو گا جو بڑے پیمانہ پر انھیں کسی سنجیدہ تخلیقی کارنامہ کی تکمیل پر اکساتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس زمانہ میں زیادہ تر مختصر افسانے لکھتے رہے۔ ناولوں میں صرف "نرملا" لکھ سکے جو ان کے سنجیدہ ناولوں میں سب سے مختصر اور فکری اعتبار سے ایک ہلکا پھلکا اصلاحی ناول ہے۔ اس میں انھوں نے فلسفیانہ گہرائی کے ساتھ اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کے اہم مسائل کو نہیں چھیڑا ہے بلکہ ایک محدود

کی طرح متوسط طبقہ کی معاشرت کے چند پہلوؤں کو بے نقاب کر دیا ہے۔

"نرملا" میں سیاسی اور اجتماعی مسائل سے پریم چند کے گریز کا ایک سبب اس زمانہ کی سیاسی فضا اور سیاسی تحریکوں کا جمود بھی تھا۔ فروری ۱۹۲۲ء میں مہاتما گاندھی نے ملک کی تمام سیاسی سرگرمیوں کو نامعلوم مدت کے لئے ملتوی کر دیا تھا عدم تعاون، ستیہ آگرہ اور بائیکاٹ کی تحریک نے ہندوستانیوں کے دلوں میں سوراج حاصل کرنے کی جو امنگ پیدا کر دی تھی وہ اس فیصلہ کے نتیجے میں دیکھتے ہی دیکھتے مردہ ہو گئی۔ ہزاروں سیاسی کارکن اور قومی رہنما جیل کی آہنی دیواروں میں قید تھے اور جو باہر تھے ان پر حکومت کی کڑی نگرانی تھی۔ پولیس اور فوج کے پہرے تھے۔ سرفروشانہ جدوجہد کے بعد ہندوستان کی فضا پر ایک بھیانک خاموشی۔ مایوسی اور درماندگی طاری تھی۔ پڑھے لکھے افراد بھی ایک ذہنی تعطل کا شکار تھے۔ سیاسی آزادی کا کوئی واضح تصور یا مطمع نظر ان کے سامنے نہیں تھا۔ یہ صورتِ حال انھیں پھر انفرادیت کے خول میں لئے جا رہی تھی۔ ان حالات میں پریم چند نے بھی چند معاشرتی مسائل کو اپنا کر ملک کے سیاسی امور پر سوچنے سے گریز اختیار کیا اگرچہ یہ گریز بڑی حد تک عارضی تھا۔

بقول پریم نرائن ٹنڈن "نرملا ایک معاشرتی ناول ہے جس میں ان مشکلات کا تجزیہ ہے جو لڑکی کی شادی میں جہیز نہ دے سکنے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں۔ پندرہ برس کی نرملا کو جس کی جوانی کا کنول ابھی کھلا بھی نہیں ہے، ایک چالیس سال کے ادھیڑ شخص سے بیاہ دینا کتنا بھیانک پاپ ہے۔ یہی دکھانا اس ناول کا سماجی مقصد ہے"۔[۱]

---

[۱] "کرتیاں اور کلا" (ہندی) ص۲۵

پریم چند نے متوسط طبقہ کے تین گھرانوں کے افراد سے اس ناول کا پلاٹ بنا
ہے بابو اُودے بھان لال وکیل کا گھرانہ جن کی دو لڑکیاں نرملا اور کرشنا ہیں دوسرا
بابو بھال چند سنہا کا گھرانہ جن کا لڑکا بھون موہن سنہا نرملا کا منگیتر ہے اور تیسرا
منشی طوطا رام کا گھرانہ جو ان کے تین لڑکوں اور ایک بیوہ بہن پر مشتمل ہے۔
ناول کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہ بابو اُودے بھان اپنی لڑکی نرملا کی شادی
کی تیاریوں میں مصروف ہیں۔ وہ اس تقریب میں دس ہزار خرچ کرنا چاہتے
ہیں. لیکن ان کی دور اندیش بیوی کلیانی شوہر کی امارت پسندی سے نالاں ہے۔
وہ سختی کے ساتھ انھیں اس صرف بیجا سے باز رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ باتوں
میں تلخی اور درشتی پیدا ہوجاتی ہے۔ بابو اودے بھان برہمی کے عالم میں گھر سے
نکل جاتے ہیں۔ اسی رات شہر کا ایک غنڈہ انھیں قتل کر دیتا ہے۔
اس طرح پریم چند کلیانی اور نرملا کو نئے حالات سے دوچار کرکے قاری
کے لئے کہانی میں تجسس اور دلچسپی کا سامان پیدا کرتے ہیں. کلیانی کی منتوں
کے باوجود اب بابو بھال چند اور ان کا لڑکا، نرملا سے شادی کرنے کے لئے
رضامند نہیں ہوتے. اس لئے کہ وکیل صاحب کی اچانک موت کی وجہ سے انھیں
جہیز میں زیادہ رقم ملنے کی توقع نہیں رہتی۔ مجبور ہوکر کلیانی نرملا کے لئے دوسرے
بر تلاش کرتی ہے لیکن ہر نوجوان لڑکا اپنی خاندانی حیثیت استعداد اور کاروبار
کی مناسبت سے جہیز کا طالب ہوتا ہے۔ صرف چالیس سال کی عمر کے طوطا رام بغیر
جہیز کے شادی کرنے پر رضامند ہیں. کلیانی جہیز نہیں دے سکتی۔ اس لئے نرملا
کی شادی طوطا رام سے ہوجاتی ہے۔

نرملا ہیروئن کی حیثیت سے قاری کی دلچسپی کا محور بن چکی ہے۔ وہ خوبصورت کمسن اور معصوم ہے۔ سسرال پہنچ کر ایک مدت تک اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کرے؟ اپنے شوہر طوطا رام کے پاس بیٹھنے اٹھنے اور ہنسنے بولنے میں اسے تامل ہوتا ہے۔ کیونکہ اب تک اسی عمر اور اسی قسم کا ایک شخص اس کا باپ تھا جس کے سامنے وہ سر جھکا کر اور بدن چرا کر نکلتی تھی۔ وہ اپنے شوہر کو محبت کی چیز نہیں عزت اور احترام کی چیز سمجھتی ہے[1] دوسری جانب طوطا رام اس کی محبت حاصل کرنے کے لئے "علم ازدواج" کے مختلف نسخے آزماتا ہے۔ اسے خوش کرنے کے لئے تفریح اور تفنن کے سامان بہم پہنچاتا ہے لیکن سب بے حاصل۔ نرملا طوطا رام کے لڑکوں سے ہمدردی اور محبت سے پیش آتی ہے۔ بڑے لڑکے منسا رام سے جو اس کا ہم عمر ہے کبھی کبھی وہ پڑھ لیتی ہے۔ طوطا رام کی تنگ دلی یہ گوارا نہیں کرتی۔ وہ اپنے لڑکے اور اپنی بیوی پر شک کرتا ہے۔ نرملا سے اس کے لڑکے کی رسم و راہ اس کے دل میں رقیبانہ جذبہ پیدا کر دیتی ہے اور وہ منسا رام کو ہوسٹل میں بھیج دیتا ہے۔ خود دار اور ذہین منسا رام کو باپ کی یہ بدگمانی غم سے نڈھال کر دیتی ہے۔ وہ بیمار ہو جاتا ہے لیکن سنگدل باپ اس کے باوجود اسے گھر میں رکھنا پسند نہیں کرتا۔ اس کی بیماری طول پکڑتی ہے اور ہسپتال میں اس کی حالت نازک ہو جاتی ہے۔ نرملا شوہر کی اجازت کے بغیر ایک ماں کی مامتا لے کر اس کے پاس جاتی ہے اور اپنا خون دے کر اسے نئی زندگی دینا چاہتی ہے لیکن سب بے سود ہوتا ہے۔ منسا رام کی موت کے بعد طوطا رام کی آنکھوں سے بوالہوسی کا پردہ ہٹ جاتا ہے۔ اب

---

[1] نرملا - ص۱۵

وہ سوچتا ہے کہ اس نے نرملا کے ساتھ زیادتی کی ہے لیکن اس غم کی گرانباری اسے سنبھلنے نہیں دیتی۔ اس پر معاشی تردّدات اور چھوٹے لڑکوں جیا رام اور سیا رام کی آوارگی اسے ذہنی طور پر اور بھی مفلوج کر دیتی ہے۔ اس کا گھر تباہی کی طرف بڑھ رہا ہے۔ نرملا کے زیور چرانے کے بعد جیا رام خودکشی کر لیتا ہے۔ سیا رام بھی کچھ دن بعد ایک سادھو کے ساتھ فرار ہو جاتا ہے اور طوطا رام اس کی تلاش میں دربدر کی خاک چھاننے کے لئے نکل جاتا ہے۔

جس ڈاکٹر نے منسا رام کا علاج کیا ہے وہ وہی نرملا کا پہلا منگیتر ہے جس نے ایک تعلیم یافتہ اور دولت مند گھرانہ کی لڑکی سدھا کے ساتھ شادی کر لی ہے۔ سدھا کو اپنے شوہر اور نرملا کے پچھلے رشتہ کا علم ہو جاتا ہے۔ نرملا کی زندگی اور اس کے ارمانوں کو بوڑھے طوطا رام کے گھر میں پامال ہوتے دیکھ کر اسے دکھ ہوتا ہے۔ وہ اس کا ذمہ دار اپنے زر پرست شوہر کو قرار دیتی ہے اور اسے ملعون کرتی ہے۔ ڈاکٹر سنہا بھی اپنے فعل پر افسوس اور ندامت کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کا پرائشچت وہ اس طرح کرتے ہیں کہ اپنے چھوٹے بھائی کی شادی نرملا کی بہن کرشنا سے کر دیتے ہیں لیکن دراصل ان کی اس نیا ایک بوالہوسی کا پہلو بھی ہے۔ وہ نرملا کے حسن پر فریفتہ ہیں اور ایک دن تنہائی پا کر اس سے اظہار محبت بھی کر دیتے ہیں۔ دکھوں سے نڈھال نرملا ڈاکٹر سنہا کی اس جرأت پر غم و غصہ سے کانپ اٹھتی ہے۔ سدھا کو بھی اس شرمناک واقعہ کا علم ہو جاتا ہے اور ڈاکٹر سنہا اپنے اس مذموم فعل پر اس درجہ پچھتاتے ہیں کہ خودکشی کر لیتے ہیں۔

نرملا اس موت کو بھی اپنی بدنصیبی کا شاخسانہ سمجھتی ہے۔ اس کی صحت روز بروز گر رہی ہے۔ طوطا رام ایک مدت سے گھر نہیں آیا۔ نرملا پیسہ پیسہ کو محتاج ہے۔ اتنا بھی نہیں کہ اپنی شیر خوار بچی آشا کو دودھ پلا سکے۔ بلا آخر موت ہی ایک روز اسے زندگی کی ساری صعوبتوں سے نجات دیتی ہے۔ موت سے پہلے وہ اپنی بچی آشا کو اپنی نند رکمنی کے حوالے کرتے ہوئے آخری وصیت کرتی ہے۔

"چاہے کنواری رکھئے گا چاہے زہر دے کر مار ڈالئے گا مگر نا اہل کے گلے نہ باندھئے گا۔ اتنی ہی آپ سے میری بنتی ہے۔"[1]

اس کے ان آخری الفاظ میں پریم چند نے اس ناول کے سماجی مقصد کی روح کو اسیر کر لیا ہے۔ کمسن نرملا کو ایک ایسے ہی شخص کے گلے باندھ دیا جاتا ہے جو کسی طرح اس کا اہل نہیں۔ اس کے سارے ارمان گھٹ کر رہ جاتے ہیں۔ طوطا رام کے گھر میں اس کی زندگی کا ہر لمحہ ایک مستقل عذاب ہے۔ شوہر کی مضحکہ خیز مصنوعی محبت، اس کی بدگمانیاں، نند کے طعنے، سوتیلے لڑکوں کی بدسلوکی اور غربت کے کثیف ماحول میں وہ تڑپ تڑپ کر جان دے دیتی ہے پریم چند بڑی سنگدلی اور بے تعلقی کے ساتھ اس کی زندگی کے المناک واقعات بیان کرتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کا طنز قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ دیتا ہے اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ آخر وہ کون سے حالات ہیں جو نہ صرف نرملا کی زندگی

---

[1] "نرملا" ص ۲۴۷

کو جہنم بنا دیتے ہیں بلکہ تین خاندانوں کو تباہ و برباد کر دیتے ہیں۔ تب وہ اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ یہ جہیز کی فرسودہ لعنت ہے جو اندر ہی اندر ہمارے معاشرے کو دیمک کی طرح کھا رہی ہے۔ نرملا جیسی ہزاروں لڑکیاں اور ایسے ہی سیکڑوں خاندان اس مذموم رواج کا شکار ہیں۔ ایک پاپ نہ جانے کتنے پاپوں کو جنم دیتا ہے۔

پریم چند نے ڈاکٹر سنہا اور سدھا کی ازدواجی زندگی کی چند جھلکیاں دکھا کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کامیاب گھریلو زندگی کے لئے صرف معاشی آسودگی ہی نہیں، اخلاق کی استواری بھی ضروری ہے۔ ڈاکٹر سنہا سدھا جیسی پاک باطن لڑکی اور اس کے ساتھ آنے والی دولت کو پاکر بھی مطمئن نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ امارت پرستانہ تہذیب کا جادو اسے اپنے معاشرے کے اخلاقی ضابطوں سے بے نیاز کر چکا ہے۔ وہ نرملا کو چھوڑ کر سدھا سے اس لئے شادی کرتا ہے کہ وہ اپنے ساتھ زیادہ جہیز لاتی ہے۔ لیکن شادی کے بعد سدھا کی موجودگی میں وہ بیاہتا نرملا سے اظہار عشق کرتا ہے اس لئے کہ وہ سدھا سے زیادہ خوبصورت ہے۔ سدھا اپنے شوہر کی یہ اخلاق سوز حرکت دیکھ کر اس سے نفرت کرنے لگتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب وہ خودکشی کر لیتا ہے تو سدھا کو کوئی خاص غم نہیں ہوتا۔ وہ نرملا سے کہتی ہے۔

"ویسے سہاگ سے تو میں ودھوا ہو جانا برا نہیں سمجھتی۔ غریب اس امیر سے کہیں زیادہ سکھی ہے جسے اس کی دولت سانپ بن کر کاٹنے دوڑے۔"[۱]

---

[۱] "نرملا" صفحہ ۲۴۵

شائستہ اختر صاحب کا یہ خیال صحیح ہے کہ 'نرملا' پریم چند کی تمام تصانیف میں سب سے زیادہ المیہ ناول ہے[1] لیکن اس المناکی کو پریم چند کی قنوطیت یا غم پسندی پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ سماجی برائیوں اور اخلاقی آلودگیوں کو دکھاتے ہوئے ان کے لہجہ میں جو بے پناہ طنز اور تلخی ہے وہ صاف ظاہر کر دیتی ہے کہ پریم چند خود بھی ان زخموں کی اذیت سے تڑپ رہے ہیں۔ وہ ان کا مداوا چاہتے ہیں۔ ان کے ذہن میں زندگی کا ایک صحت مند تصور ہے۔ مستقبل کی ایک دلآویز تصویر ہے۔ اخلاق اور انسانیت کا ایک معیار ہے۔ جہاں وہ اپنی قوم کے ہر فرد کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ جیا رام سمجھدار ہے لیکن اس کی اخلاقی بے راہ روی اس حد کو پہنچتی ہے کہ وہ اپنی ماں کے زیورات کی چوری سے بھی دریغ نہیں کرتا لیکن اس فعل سے اسے کوئی آسودگی نہیں ملتی۔ اس کی ذہنی الجھنیں اور اذیتیں بڑھ جاتی ہیں۔ پولیس کے ہاتھوں گرفتار ہونے اور سب کی نظروں میں ذلیل و خوار ہونے کا خوف اس کا ذہنی توازن چھین لیتا ہے اور وہ خودکشی کر لیتا ہے۔ پریم چند نے اس ناول میں متوسط طبقہ کی زبوں حالی اور امارت پسندی کے ساتھ ساتھ اس کی توہم پرستی پر بھی کاری ضرب لگائی ہے۔ سدھا کا اکلوتا بچہ سوہن بیمار ہے۔ وہ اسے ڈاکٹر کو دکھانا چاہتی ہے لیکن اس کی ماں کہتی ہے۔

"ڈاکٹر حکیم کے یہاں کچھ کام نہیں۔ صاف تو دیکھ رہی ہو کہ بچے کو نظر لگ گئی ہے۔ بھلا ڈاکٹر آکر کیا کرے گا؟"[2]

---

[1]۔ اردو ناول اور افسانہ کا تنقیدی جائزہ (انگریزی) صفحہ ۲۰۰

[2]۔ نرملا، صفحہ ۱۴۲

ہنگو ادجھا کو بلایا جاتا ہے۔

"سرکنڈے کے پانچ ٹکڑے لائے گئے۔ ہنگو نے انھیں برابر کر کے ایک تلگے سے باندھ دیا۔ اور کچھ زیر لب کہتے ہوئے انھیں سے ڈھیلے ہاتھوں کے ساتھ پانچ بار سوہن کا سر سہلایا۔ اب جو دیکھا تو پانچوں تیلیاں گھٹ بڑھ گئی تھیں۔ سب عورتیں یہ تماشہ دیکھ کر دنگ رہ گئیں۔"[1]

لیکن ہنگو ادجھا کے جانے کے بعد سوہن کی حالت اور بھی ابتر ہو گئی۔ کہا گیا کہ ابھی نظر نہیں اُتری ہے۔ اس لئے کسی مولوی سے پھونک ڈلوانا ضروری ہو گیا۔ نرملا سوہن کو چادر میں لپیٹ کر ایک مسجد میں لے گئی اور پھونک ڈلوا لائی۔ لیکن اس کے باوجود سوہن نے سر نہیں اُٹھایا اور آدھی رات ہوتے ہوتے سدھا کا سرمایۂ حیات اس کے ہاتھوں سے چھن گیا۔ یہ المیہ صرف سدھا یا سوہن کا نہیں۔ جہالت، تنگ نظری، قدامت پسندی اور توہم پرستی کے دام میں سسکتی ہوئی ایک درماندہ قوم کا ہے۔

الغرض پریم چند نے اس مختصر سماجی ناول میں ہندوستان کی گھریلو زندگی کے ادنیٰ واقعات کی مصوّری کر کے اپنے قاری کو بڑے اہم نتائج تک پہنچایا ہے۔ یہی ان کا فنکارانہ کمال ہے۔ ان کی فنکاری کے پیچھے ایک بے لاگ اور بے رحم نقاد کا ذہن بھی بروئے کار رہتا ہے۔ ڈاکٹر رام بلاس شرما نے اس ناول کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے۔

---

[1] "نرملا" ص۱۷۱

"نرملا پریم چند کے افسانوی ادب کے ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ پہلا ناول ہے جس میں انھوں نے کسی سیوا سدن یا گوشہ عافیت کی تعمیر کر کے قاری کو جھوٹی تسلی نہیں دی۔ کہانی اپنے فطری انجام کی طرف روانی سے بڑھتی ہے انھوں نے کہانی لکھنے میں حقیقت نگاری کو پوری طرح نبھایا ہے"[1]

دوسرے الفاظ میں ناول کے اشخاص اور واقعات کو پریم چند نے اپنے آدرش واد سے ملوث نہیں ہونے دیا۔ پلاٹ ان کے تخیل کی پیداوار ضرور ہے لیکن اس تخیل نے اپنی پرواز میں زمین سے رشتہ نہیں توڑا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اس کے کرداروں کو داستانوں کے کرداروں کی طرح "اچھے" اور "برے" دو گروہوں میں تقسیم نہیں کر سکتے۔ وہ عام انسان ہیں اور انسان کے مزاج اس کے افعال اور عزائم میں نیکی اور بدی دونوں اوصاف بروئے کار رہتے ہیں۔ کبھی وہ حالات سے مغلوب ہو جاتا ہے اور کبھی اپنی استقامت سے ان پہ غالب نظر آتا ہے۔ کلیانی۔ نرملا۔ طوطا رام۔ ڈاکٹر بھون موہن۔ رکمنی اور سدھا سب ایسے کردار ہیں جن سے قاری دیرینہ شناسائی محسوس کرتا ہے۔

لیکن چند کردار ناول میں ایسے بھی ہیں جو قاری کو مطمئن نہیں کرتے اور جن کے وجود کے بارے میں قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ یہ قصے کو ایک خاص سمت کو موڑنے یا کسی خاص مقصد کو حاصل کرنے کے لئے لائے گئے

---

[1] "پریم چند اور ان کا یگ (ہندی) ص۶۷

ہیں مثلاً بابو ادوے بھان وکیل جو اپنی بیوی کلیانی سے ایک معمولی تلخ گفتاری کے بعد گھر سے نکل جاتے ہیں۔ یہ سوچکر کہ دریا کے کنارے کپڑے چھوڑکر کچھ روز کے لئے مرزاپور چلا جاؤں گا اور جب کلیانی کو موت کی خبر ہوگی تو اس کا سارا غرور خاک میں مل جائے گا۔ لیکن اتفاق سے اسی رات ایک غنڈہ انھیں قتل کر دیتا ہے۔ یہ سب واقعات اچانک ایک ڈرامائی انداز سے پیش آتے ہیں اس کے بعد ہی نرملا کے مصائب کی داستان شروع ہوتی ہے اور اس طرح ہمیں احساس ہوتا ہے کہ مصنف نے بابو ادوے بھان کو محض اس لئے ختم کر دیا کہ اسے نرملا کو یتیم کر کے کس مپرسی اور مظلومی کے عالم میں دکھانا مقصود تھا۔ اسی طرح منسارام کا کردار جو طالب علموں کے بارے میں پریم چند کی نفسیاتی آگہی کی غمازی ضرور کرتا ہے۔ لیکن ناول کے قاری کو ایک زندہ اور حقیقی کردار کے روپ میں نظر نہیں آتا۔ اس کی حد سے بڑھی ہوئی خودداری۔ متانت۔ سوجھ بوجھ اور نفس کشی اس عمر اور اس طبقہ کے ایک نارمل طالب علم کو سامنے نہیں لاتی۔ وہ اپنی سوتیلی ماں کی پاک دامنی ثابت کرنے کے لئے جس طرح خودکشی کا ارادہ کرتا ہے اور چند روز بیمار رہ کر ہسپتال میں دم توڑ دیتا ہے وہ حقیقت سے زیادہ مصنف کے تخیل کی بات معلوم ہوتی ہے۔ ڈاکٹر اندرناتھ مدان کا یہ قول ایک حد تک صحیح ہے کہ۔

"اس ناول میں کرداروں کا ارتقا پورے طور پر نہیں ہوا مصنف کا مقصد کردار نگاری نہیں ہے بلکہ ایک سماجی مسئلہ پر روشنی ڈالنا ہے"[۱]

---

[۱] پریم چند ایک وویچن۔ ص۱۰۵

لیکن اس کے باوجود یہ واقعہ ہے کہ نرملا کے کردار کے گرد پریم چند نے ناول کے پلاٹ کو جس چابک دستی اور صفائی سے بنا ہے وہ ہر لحاظ سے موثر اور فنکارانہ ہے۔

نفسیاتی اعتبار سے نرملا اور طوطا رام کے کرداروں کا مطالعہ سب سے زیادہ کامیاب کہا جا سکتا ہے۔ نرملا کا کردار "بازار حسن" کی شانتا کی یاد دلاتا ہے سمن کی نہیں۔ سمن خود دار ہی نہیں خود سر اور سرکش بھی ہے۔ وہ ظلم اور بے انصافی کا مقابلہ کرنے کی ہمت رکھتی ہے۔ نرملا اور شانتا طبعاً متحمل اور منکسر ہیں۔ ظلم و جبر کو وہ بڑی خاموشی سے برداشت کرتی ہیں۔ نرملا کو ایک دائم المریض بوڑھے وکیل سے بیاہ دیا جاتا ہے۔ اس کے خوابوں کا رنگ محل مسمار ہو جاتا ہے۔ وہ ساری زندگی محرومیوں کی آگ میں سلگتی رہتی ہے لیکن کبھی شکوہ زبان پر نہیں لاتی۔ طوطا رام اپنی نفس پروری کے ہاتھوں جب نرملا کو اپنی دلیری اور بانکپن کے فرضی قصے سناتا ہے اور ادھیڑ عمر میں نوجوانی کے سوانگ بھرتا ہے تو اسے اس کی حالت پر رحم آنے لگتا ہے۔" وہ سوچتی ہے کہ بیچارہ اپنے گناہ کا کفارہ ادا کر رہا ہے۔ یہ سارا سوانگ صرف اسی لئے تو ہے کہ میں اپنا غم بھول جاؤں۔ آخر اب بھاگ تو بدل سکتا نہیں۔ اس بے چارے کو کیوں جلاؤں[۱]" اب جب منشی طوطا رام گھر میں آتے تو وہ خوش رہنے کی کوشش کرتی۔ اپنے دل پر جبر کر کے وہ ان کے سامنے مسکراتی۔ ان سے محبت آمیز باتیں کرتی۔ جب وہ دیکھتی کہ تنگ دل شوہر کو منسا رام سے اس کا ملنا جلنا یہاں تک کہ گفتگو کرنا بھی گراں

---

[۱] "نرملا" ص۶۵

گزرتا ہے تو وہ شوہر کو خوش رکھنے کی خاطر منسارام سے گریز کرتی ہے۔ وہ شوہر کے سامنے اس کے ساتھ سختی سے پیش آتی ہے لیکن اس کی غیر موجودگی میں نرملا کی ممتا اور محبت امنڈ آتی ہے اور وہ بڑے پیار سے منسارام کو کھانا کھانے پر مجبور کرتی ہے۔ پریم چند نے اس کے طرزِ عمل کا یہ تضاد اور ذہنی کشمکش بڑی کامیابی سے دکھائی ہے۔

"غبن" بھی ایک ایسا ہی گھریلو معاشرتی ناول ہے جسے رام رتن بھٹناگر نے "زیورات کی ٹریجڈی" کہا ہے اور متوسط طبقہ میں زیورات کے رواج اور شوق کو ناول کا اصل موضوع اور محرک قرار دیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ پریم چند نے اس ناول میں متوسط طبقہ کی امارت پسندی اور اس کی کھوکھلی نمائش پرستی کا مطالعہ کیا ہے۔ یہ مطالعہ سماجی بھی ہے، انفرادی اور نفسیاتی بھی۔ یہ کہنا کہ زیورات کا شوق ناول کے پلاٹ کی اساس ہے، صحیح نہ ہوگا۔ اس لئے کہ جالپا شادی کے روز اُن بیش قیمت زیورات کو دیکھنا بھی پسند نہیں کرتی جو سسرال کی طرف سے اسے ملتے ہیں۔ ناول کا اصل سرچشمہ ایک ایسی معصوم خواہش کی ناآسودگی ہے جسے جالپا سات سال سے اپنے دل میں پروان چڑھا رہی تھی یعنی ایک چندن ہار۔ جسے نہ پاکر اس کا دل چاہتا ہے کہ ہزاروں روپے کے وہ زیورات پھینک دے جو سسرال سے آئے ہیں[1]۔ یہ صحیح ہے کہ ناول کا آغاز جالپا کی اسی محرومی سے ہوتا ہے لیکن اس کا نشو و نما جالپا کے شوہر رما کی امارت پسندی سے ہوتا ہے۔

---

[1] "غبن" ص۱۳ و ۱۴ سنہ ۱۹۵۰ء ایڈیشن

رما متوسط طبقہ کی ذہنیت اور معاشرت کا مخصوص نمائندہ کردار ہے
نمود ونمائش کا دلدادہ۔ اپنی جوانی کے بیکار لمحوں کو دوستوں کے ساتھ تفریحی
مشغلوں میں گزارتا ہے۔ وہ اپنے گھر کی غربت اور بے سروسامانی کو ظاہری
رکھ رکھاؤ سے چھپاتا ہے اور اصل حالت کسی پر ظاہر ہونے نہیں دیتا۔ شادی
کے بعد وہ اپنی بیوی جالپا سے بھی بڑھ چڑھ کر باتیں بناتا ہے۔ اسے اپنی
فرضی زمینداری اور ہزاروں کے بینک بیلنس کا یقین دلاتا ہے اور جب
جالپا اس کی باتوں پر اعتبار کر کے چندن ہار کے لئے کہتی ہے تو وہ بڑی الجھنوں
اور مشکلوں میں گھر جاتا ہے۔ تیس روپے کی ملازمت کر کے خود اس کے مصارف
پورے نہیں ہوتے آخر وہ قرض لے کر جالپا کے لئے چندن ہار خریدتا ہے۔ قرض
کے جال میں پھنس کر نجات پانا اس کے لئے دشوار ہو جاتا ہے۔ دوسروں کے
سامنے رکھ رکھاؤ اور جھوٹی شان وشوکت قائم رکھنے کے لئے اسے اب مکر و
فریب کرنا پڑتا ہے۔ وہ اپنی بیوی کے سامنے بھی اپنی اصل حالت کا اظہار
نہیں کرتا۔ یہ سوچکر کہ اس طرح وہ اس کی نظروں سے گر جائے گا۔ اس کی
الجھنیں اور پریشانیاں بڑھتی ہی جاتی ہیں اور قرض سے نجات پانے کی کوئی
صورت نظر نہیں آتی۔

بالآخر وہ دفتر سے غبن کر کے کلکتہ فرار ہو جاتا ہے۔ اس اجنبی شہر میں اس
کے مشتبہ اور مجرمانہ اطوار اسے پولیس کے دام تزویر میں پھنسا دیتے ہیں۔ پولیس
اسے ایک سنگین لیکن جھوٹے مقدمہ میں سرکاری گواہ بنا دیتی ہے۔ وہ پولیس
کے زیر نگرانی عیش ونشاط سے رہتا ہے اور زہرہ (ایک طوائف) اس کی

دلجوئی کرتی ہے۔

لیکن اس کے فرار ہونے کے بعد جالپا کو جب اس کی اصل کیفیت معلوم ہوتی ہے تو وہ اپنے زیور فروخت کرکے غبن کی رقم دفتر میں جمع کر دیتی ہے۔ پھر وہ کلکتہ پہنچکر رما کو پولیس کے جال سے نکالنے کی جدوجہد کرتی ہے آخرکار دیبی دین اور زہرہ کی مدد سے اسے اپنے مقصد میں کامیابی ہوتی ہے۔

یہ اس ناول کا مرکزی قصہ ہے جس کا ارتقا جالپا اور رما کی باہمی غلط فہمیوں کے سہارے ہوتا ہے۔ مصنف نے اس آئینہ میں متوسط طبقہ کی کھوکھلی امارت پسندی اور اس کے بھیانک نتائج دکھائے ہیں۔ اس امارت پسندی کا ایک منظر رما کی شادی میں بابو دیاناتھ کی شاہ خرچی اور اس کے نتیجہ میں ہزاروں کا مقروض ہونا ہے۔ جس کی ادائیگی کے لئے دیاناتھ جیسے نیک سیرت انسان کو بھی اپنی بہو جالپا کے زیورات کی چوری پر مجبور ہونا پڑا۔

اس مرکزی کہانی سے متصل رتن۔ زہرہ اور دیبی دین کی ضمنی کہانیاں ہیں جن کے سہارے پریم چند نے اس عہد کے کچھ اور معاشرتی اور سیاسی مسائل پر روشنی ڈالی ہے مثلاً بڑھاپے کی شادی۔ جائیداد سے ہندو عورت کی محرومی عصمت فروشی۔ رشوت ستانی اور پولیس کے بہیمانہ مظالم۔ اس کے ساتھ ساتھ ستیاگرہ اور سودیشی جیسی قومی تحریکوں کے بارے میں بھی مصنف نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

یہ موضوعات اور مسائل اس ناول میں نئے نہیں ہیں۔ پریم چند اس سے قبل ان اہم مسائل پر "بازارِ حسن" "نرملا" اور "چوگانِ ہستی" وغیرہ میں تفصیلی

روشنی ڈال چکے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا زاویۂ نظر ایک سدھارک یا مصلح کا زاویہ نظر ہے۔ وہ سنجیدگی اور گہرائی کے ساتھ تمام مسائل پر غور کرتے ہیں لیکن ان کو سلجھانے کے لئے اصلاحی طریق کار پر ایمان رکھتے ہیں۔ اب تک ان کا نقطۂ نظر یہی تھا کہ محض سیاسی حالات کی تبدیلی کسی ملک کے معاشرہ کو برائیوں سے پاک نہیں کر سکتی۔ ایک بہتر اجتماعی زندگی کی تعمیر کے لئے صرف خارجی اصلاحات ہی نہیں داخلی طور پر بھی افراد کی زندگی میں ایک تبدیلی کی ضرورت ہے اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک افراد باہمی طور پر ایک دوسرے کی حالت اور کیفیت کو خلوص، ہمدردی اور ذہنی کشادگی سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے۔ دراصل اس زمانے میں پریم چند وکٹر ہیوگو اور گالسوردی کے تصورات سے متاثر تھے۔ اپنے ایک مقالے میں انھوں نے ناول کے فن پر لکھتے ہوئے وکٹر ہیوگو کے ناول "لا میزرابیل" کو معیار اور مثال کے طور پر پیش کیا ہے[1] اور اس ناول کی تصنیف سے کچھ ہی عرصہ قبل انھوں نے گالسوردی کے معاشرتی ڈراموں "THE SILVER BOX" اور JUSTICE کا ہندی ترجمہ بھی کیا تھا۔ مغرب کے یہ دونوں فنکار بھی پریم چند کی طرح انسان کی خلقی نیکی اور راست پسندی پر ایمان رکھتے ہیں۔ وہ سماجی برائیوں کا ذمہ دار سیاسی و سماجی حالات سے کہیں زیادہ افراد کی اپنی کم نگاہی اور خود پروری کو قرار دیتے ہیں۔ گالسوردی کے ایک ناقد A.R.S. Kemp نے گالسوردی کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ بڑی حد تک پریم چند کے ان افکار و نتائج پر بھی صادق آتے ہیں۔ جو

---

[1] "کچھ وچار" ہندی ص۲

ان ناولوں میں سامنے آئے ہیں۔ وہ لکھتا ہے۔

"وہ (گالسوردی) عملی اصلاحات کی نشان دہی کرتا ہے۔ اگرچہ بیشتر ان سماجی برائیوں ہی میں پوشیدہ ہوتے ہیں جنھیں وہ بار بار سامنے لاتا ہے۔ اس کے حل سیاسی نہیں اخلاقی ہوتے ہیں۔ اس کے نزدیک تمام برائیوں کی جڑ سچی ہمدردی اور ذہنی کشادگی کا فقدان ہے۔ کوئی انسان دوسرے کی جگہ پر آکر نہیں سوچتا اور اسے پورے طور پر سمجھنے کی کوشش نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ تمام انسان اپنی خلقی نیکی کے باوجود مذموم حرکات پر مجبور رہتے ہیں اور ان کی اجتماعی زندگی میں شر و فساد بڑھتا ہے"[1]

پریم چند کا یہ طرز فکر اس ناول میں خاص طور پر نمایاں ہے زہرہ ایک طوائف ہے اور پولیس کی ایما پر پیسہ کی خاطر رما کا دل بہلاتی ہے۔ یہی اسکا پیشہ ہے۔ ہر شخص اسے طوائف ہی سمجھتا ہے۔ اس کا جسم خریدتا ہے، لطف اندوز ہوتا ہے اور چلا جاتا ہے۔ کوئی بھی ایک انسان سمجھ کر اس کے دل میں نہیں جھانکتا اس کے سامنے اپنا دل نہیں کھولتا لیکن بقول پریم چند" رما میں اسے وہ چیز ملی جس کا دوسروں میں کہیں پتہ نہ تھا۔ اس کی زندگی میں زہرہ کو یہ پہلا آدمی ملا تھا جس نے اس کے سامنے اپنا دل کھول کر رکھ دیا۔"[2] پھر وہ جالپا کے قریب آتی ہے اور اس کی انسانی ہمدردی کے پاکیزہ جذبات سے اس درجہ متاثر ہوتی ہے کہ ہمیشہ کے لئے اپنا پیشہ ترک کرکے ایک پاکیزہ زندگی گزارنے کا عزم

---

[1] ESSAYS AND STUDIES P. 161. [2] "غبن" ص ۳۲۰

کرلیتی ہے۔ اسی طرح جالپا بھی (جو ایک مدت تک اپنے شوہر کی امارت پسندی اور تعلی آمیز باتوں سے غلط فہمی کا شکار ہو کر آرائش و زینت پر جان دیتی ہے) اصل حقیقت سے آشنا ہو کر آرائش کی تمام چیزوں کو گنگا کی نذر کر دیتی ہے اور پھر ایک حق پسند اور باشعور ہندو عورت کی طرح جد و جہد کے میدان میں اتر آتی ہے۔

پریم چند نے اس کے کردار میں ایک آدرش عورت کی مکمل تصویر پیش کی ہے۔ وہ اتنی خود دار ہے کہ اپنے والدین کا احسان اٹھانا بھی گوارا نہیں کرتی۔ اپنے شوہر کو پولیس کے چنگل سے نکالنے کے لئے وہ ہر طرح کے مصائب کا مقابلہ کرتی ہے اس کا نرم و نازک دل انسانیت اور قومی غیرت کے جذبہ سے معمور ہے۔ جب اسے علم ہوتا ہے کہ رما محض اپنی جان بچانے کی خاطر بے گناہوں کے خلاف جھوٹی گواہی دے رہا ہے تو وہ غم و غصہ سے تلملا اٹھتی ہے۔ وہ ملزموں کے فاقہ زدہ بیوی اور بچوں کی دلجوئی اور مدد کرتی ہے۔ وہ رما کو گواہی دینے سے منع کرتی ہے لیکن جب وہ اس کا کہنا نہیں مانتا اور گواہی دیتا ہے تو وہ اس کی خود غرضی اور ضمیر فروشی سے نفرت کرنے لگتی ہے۔ رما اس کے سامنے پولیس کی زیادتیوں کا عذر پیش کرتا ہے تو وہ بڑے تند و تلخ لہجے میں ملامت کرتی ہے۔

"اگر سختیوں سے اتنا دب سکتے ہو تو تم بے غیرت ہو۔۔۔۔۔ تم کیوں دھمکی میں آ گئے؟ کیوں نہیں سینہ کھول کر کھڑے ہو گئے کہ اسے گولی کا نشانہ بنا لو مگر میں جھوٹ نہیں بولوں گا۔ روح اس لئے جسم کے اندر رکھی گئی ہے کہ جسم اس کی حفاظت کرے اس لئے

نہیں کہ اس کو تباہ کر دے .... پھر کہتی ہوں کہ مرا تم سے
کوئی رشتہ نہیں۔ میں نے سمجھ لیا کہ تم مر گئے"۔[1]

یہاں پریم چند نے انسانیت اور قومی حمیت کو پتی ورتا دھرم سے بلند درجہ دیا ہے۔ جالپا کے کردار کا یہی وصف ہمیں "بیوہ" کی پریما اور "بازارِ حسن" کی سمن کی یاد دلاتا ہے۔ تینوں کرداروں میں حقیقت پسندی اور مثالیت کی آمیزش ہے۔ ہمیں ایک حد تک ان کی سیرت، مزاج اور اطوار میں ہندو عورت کا ایک زندہ اور متحرک پیکر نظر آتا ہے۔ لیکن پریم چند جب تالیفِ قلب کر کے انھیں انسانیت قومیت اور انصاف و صداقت کا محافظ دکھاتے ہیں تو ان کی مثالیت نمایاں ہو جاتی ہے اور ہم سوچنے لگتے ہیں کہ اس عہد کی سوسائٹی میں کیا اس نوع کے کیریکٹر دیکھے جا سکتے تھے؟ اسی طرح رتن کے کردار میں پریم چند نے ایک مثالی ہندو عورت کو پیش کیا ہے۔ وہ نوجوان ہے۔ نرملا کی طرح اس کی شادی بھی ایک بوڑھے دولت مند وکیل سے کر دی جاتی ہے دونوں حالات سے سمجھوتہ کر لیتی ہیں۔ پریم چند نے نرملا کا کردار پیش کرتے ہوئے حقیقت کی سطح سے تجاوز نہیں کیا ہے۔ اس کے برخلاف رتن کے ایثار اس کی شوہر پرستی اور بے لوث خدمت کو پریم چند مبالغہ آمیز انداز سے دکھاتے ہیں۔ نرملا کی جذباتی گھٹن، اس کے سلگتے ہوئے ارمان اور آرزوئیں قاری کو شدت سے متاثر کرتے ہیں لیکن رتن کا کردار داخلی ہیجان اور کشمکش سے عاری ہو کر اپنا اثر کھو بیٹھتا ہے۔ شوہر کی موت کے بعد جب وہ جائداد سے

---

[1] غبن، ص ۳۰۹، ۳۱۰

محروم ہوکر پیسہ پیسہ کو محتاج ہو جاتی ہے تب بھی قاری کے دل میں اس کے لئے کوئی خاص ہمدردی پیدا نہیں ہوتی۔

فنی زاویہ نظر سے ناول میں رتن اور وکیل صاحب کے کردار اضافی اور غیر ضروری کہے جا سکتے ہیں۔ وہ ناول کے مرکزی پلاٹ کے نشو و نما میں کوئی خاص مدد نہیں کرتے۔ ان کی کہانی ایک علیحدہ قصہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ رتن کے امیرانہ رہن سہن کی تقلید کرتے ہوئے جالپا کی فیشن پرستی اور رما کی امارت پسندی کچھ نمایاں ہو جاتی ہے۔ لیکن پریم چند رتن کی کہانی کو اتنا طول دیئے بغیر بھی یہ مقصد حاصل کر سکتے تھے۔ ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر نے زہرہ کا کردار بھی غیر ضروری قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ زہرہ اور رتن کے مثالی کردار اس ناول کی حقیقت نگاری کے اعلیٰ معیار کو مجروح کر دیتے ہیں[۱] اسی طرح ناول میں عدالتی کارروائیوں کی سرگزشت بھی اصلیت کا بہت کم شائبہ رکھتی ہے۔

کردار نگاری کے اعتبار سے دیبی دین اور رما کے کردار اس ناول کے سب سے زیادہ جاندار کردار ہیں۔ دیبی دین ایک مزدور ہے اس نے ساری زندگی محنت مزدوری ہی کی ہے۔ زمانہ کی اونچ نیچ دیکھی ہے۔ اس کا دردمند دل انسانی محبت اور قومی غیرت کے جذبات سے لبریز ہے۔ اس کے دو جوان لڑکے جنگ آزادی کی تحریک میں حصہ لے کر شہید ہو چکے ہیں۔ یہی اس کا سرمایۂ حیات اور اس کے بڑھاپے کا سہارا تھے۔ لیکن اس کے باوجود اس کی باتوں میں بلا کی زندہ دلی اور شگفتگی ہے۔ شاید اس بہانے وہ اپنے زخموں کو چھپا

---

[۱] "پریم چند" (ہندی) ص ۱۴۲

لیتا ہے۔کبھی کبھی ... وہ اس غم کو شراب کے نشہ کی ترنگ میں ڈبو دیتا ہے۔ وہ اپنی بوڑھی عورت سے محبت کرتا ہے۔ وہ اس سے جھگڑتی ہے۔ اسے کوستی ہے لیکن اس سے پیار کرتی ہے۔ دیبا دین سمجھدار اور تجربہ کار ہے۔ اس بڑھاپے میں اسے انگریزی پڑھنے کا شوق ہے۔ اس نے قومی زندگی کے بہت سے مسائل پر اپنے اندازہ سے سوچا ہے اور ان کے بارے میں اپنی ایک رائے بھی رکھتا ہے۔ وہ بورژوا طبقہ کی قومی رہنمائی کے سوانگ کی اصلیت جانتا ہے جب وہ رما سے کہتا ہے۔

"بڑے بڑے دیش بھگتوں کو بلائتی شراب کے بغیر چین نہیں آتا۔
ان کے گھروں میں جا کر دیکھو تو ایک بھی دیسی چیز نہ ملے گی۔
دکھلانے کو دس بیس کرتے گاڑھے کے بنوا لئے۔ دعویٰ یہ ہے کہ
ہم دیس کے لئے مرتے ہیں۔ ارے تم کیا دیس کا ادھار کروگے
پہلے اپنا ادھار تو کر لو۔"[1]

اس طرح پریم چند نے بیدار ہوتے ہوئے مزدوروں کے سیاسی شعور کی ایک جھلک دکھائی ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ سچی قومی ہمدردی، انسانیت اور بے لوث پیار اگر کہیں مل سکتا ہے تو وہ محنت کش انسانوں کے دل میں۔ دیبا دین جس خلوص اور بے غرضی سے رما اور جالپا کو اپنے گھر میں رکھتا ہے اور رما کو پولیس سے بچانے کیلئے جس طرح اپنی ساری زندگی کی کمائی لٹا دینے سے دریغ نہیں کرتا، وہ اپنی مثالیت کے باوجود کچھ اس طرح سامنے

---

[1] "غبن" صفحہ ۱۹۱

آتا ہے کہ قاری کو اس کی واقعیت پر شک نہیں ہوتا ہمیں اس کے کردار سے دلچسپی اور ہمدردی ہی نہیں محبت پیدا ہو جاتی ہے۔

رما ناتھ ناول کا ہیرو ہے۔ ناول کا پلاٹ اس کی زندگی کے گرد بنا گیا ہے۔ لیکن یہ ہیرو پریم چند کے دوسرے ناولوں مثلاً "بیوہ" "جلوۂ ایثار" اور "پردۂ مجاز" کے ہیرو سے بہت مختلف ہے۔ اب تک پریم چند اپنے ہیرو کو ہی ناول کا ہیرو بناتے تھے۔ اس لئے کہ اس طرح انھیں اپنے اصلاحی خیالات کے ابلاغ میں آسانی ہوتی تھی۔ اس وسیلے سے وہ سماجی مسائل کا ایک حل بھی قاری کے سامنے پیش کر دیتے تھے لیکن رما ناتھ ان کا آدرش کردار نہیں ہے۔ اس کی کمزوریاں اس کی خوبیوں پر حاوی ہیں۔ اس کی شخصیت متوسط طبقے کے نوجوانوں کی کمزوریوں اور ذہنی الجھنوں کی آئینہ دار ہے۔ اس کا مطالعہ نفسیاتی اور انفرادی ہوتے ہوئے اس طبقہ کی بے چینیوں کا نمائندہ ہے۔

رما ناتھ طبعاً نیک ہے، خوش مزاج ہے۔ وہ اپنی بیوی جالپا سے محبت کرتا ہے۔ اپنے والدین کا فرمانبردار ہے۔ وہ ایک آسودہ اور ایک مطمئن زندگی گزارنا چاہتا ہے لیکن اسکی ذہنیت اور ذاتی کمزوریاں (جو یقیناً ایک مخصوص ماحول اور حالات کی پروردہ ہیں) اسے اپنے مقصد کے حصول کے لئے غلط ذرائع اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ وہ سوسائٹی میں وہی عزت اور وقار چاہتا ہے جو اعلیٰ اور امیر طبقہ کے افراد کا نصیب ہے۔ وہ جس سرمایہ دارانہ نظام میں سانس لے رہا ہے۔ اس میں عزت انسانوں اور

ان کی ذاتی خوبیوں کی نہیں صرف دولت کی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہر موقع پر اپنی مفلسی کو چھپانے اور اپنے آپ کو مالدار ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی یہ کوشش قدم قدم پر اسے نئی الجھنوں اور آلودگیوں میں گرفتار کر دیتی ہے۔ اس کا ہر قدم پستی کی طرف بڑھتا ہے۔ ڈاکٹر اندرناتھ مدان نے اس کے کردار پر تبصرہ کرتے ہوئے صحیح کہا ہے۔

"وہ حالات کا مقابلہ کرنے میں بے حد کمزور ہے اور ان کا غلام بن کر رہتا ہے۔ یہ خیال کہ کردار اپنے ماحول کی تخلیق ہوتا ہے۔ اس ناول میں ایک نئے روپ میں ظاہر ہوا ہے۔"[1]

"نرملا" میں نرملا کا کردار جتنا حقیقی اور ارضی ہے، "غبن" میں رما کا کردار بھی اتنا ہی جاندار ہے اور یہی دونوں کردار ان ناولوں کے اساس ہیں۔ ان ناولوں میں پریم چند کی حقیقت نگاری اور فنی تکمیل کا ایک نیا معیار سامنے آتا ہے۔

---

[1] پریم چند ایک وویچن۔ صفحہ ۵۵

چھٹا باب

تیسرے دور کے ناول

چوگانِ ہستی

(۱)

ڈاکٹر اندر ناتھ مدان کے نام ایک خط میں پریم چند نے "چوگان ہستی" کو اپنا بہترین ناول قرار دیا ہے[1]۔ یہ سنہ ۱۹۳۲ء کی بات ہے جب "گئودان" نہیں لکھا گیا تھا۔ پھر بھی اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ پریم چند نے اس ناول کو اپنے دوسرے کامیاب ناولوں "گوشۂ عافیت" "پردۂ مجاز" اور "میدان عمل" پر ترجیح دی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کے ذہن میں کامیاب ناول کا ایک معیار اور ترجیح کے کچھ اسباب ضرور ہوں گے۔ اپنے ایک مقالہ میں انھوں نے کامیاب ناول کے ایک وصف پر

---

[1] پریم چند ایک وویچن (ہندی) صفحہ ۱۵۳

بڑا زور دیا ہے۔

"ناول نگار کو یہ کوشش کرنا چاہیئے کہ اس کے خیالات غیر محسوس یا بالواسطہ طور پر دوسروں تک پہنچیں۔ ناول کی واقعیت اور روانی میں ان خیالات کی وجہ سے کوئی رکاوٹ پیدا نہ ہو ورنہ ناول غیر دلچسپ ہو جائے گا۔"[1]

اس ناول کو اپنا بہترین ناول کہتے ہوئے کامیاب ناول کا یہ پہلو بھی ان کے پیش نظر ہوگا۔ اور یہ واقعہ ہے کہ پریم چند نے اپنے اس ناول میں جو کچھ کہنا چاہا ہے وہ "گئودان" کے علاوہ ان کے دوسرے تمام ناولوں کی بہ نسبت زیادہ واضح اور فنکارانہ ہے۔ اس عہد کے نو بہ نو ملکی مسائل پر اپنے خیالات کو انھوں نے اپنے کرداروں کی تعمیر میں بڑی مہارت اور خوبی سے سمویا ہے۔ اس ناول میں ان کے کرداروں کو ایک کشادہ میدان اور آزاد فضا میں سانس لینے کا موقع ملا ہے۔

ایک اچھے ناول کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ وہ اپنے عہد کی زندگی کی وسعتوں اور گہرائیوں کا احاطہ کرتا ہو۔ اس لحاظ سے بھی "چوگان ہستی" کو پریم چند کے دوسرے ضخیم ناولوں میں ایک نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اس کے کردار ہر طبقہ اور ہر مسلک کے نمائندہ کردار ہیں۔ ان کے اجتماعی عمل سے ناول میں زندگی کی جو تصویر سامنے آتی ہے وہ عہد غلامی کے اس دور کا مرقع ہے جب ہندوستان میں جاگیردارانہ سماج آخری سانسیں لے رہا تھا اور سرمایہ دارانہ معاشرت آنکھیں کھول رہی تھی۔ پریم چند کی نظر ہندوستان کی اس بدلتی ہوئی زندگی کی پہنائی اور گہرائی، تضاد اور

---

[1] "کچھ وچار" (ہندی) صہ ۴۲ و ۴۳

تصادم پر بھرپور گرفت رکھتی ہے۔ ان کا ہاتھ تاریخ کی نبضوں پر ہے اور ان کا تخیل مرتی اور ابھرتی ہوئی قوتوں کو مادی صورت میں دیکھ رہا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ سرمایہ داری کا غلبہ اور صنعتی دور کی لعنتیں ہماری زندگی کی بہت سی اعلیٰ روایات کو پامال کر دیں گی لیکن انھیں یہ بھی ادراک ہے کہ تاریخی قوتوں کے اس دھارے کو نہ مہاتما گاندھی کی ستیاگرہ روک سکتی ہے اور نہ غلامی کے دکھوں سے نڈھال قوم کا احتجاج۔

پریم چند نے یہ ناول ۱۹۲۴ء میں لکھا ہے۔ جب وہ لکھنؤ میں برسرروزگار ہو گئے تھے اور کسی حد تک معاشی تردوات سے چھٹکارا مل گیا تھا۔ محترمہ شورانی پریم چند لکھتی ہیں۔

"۱۹۲۴ء کا زمانہ تھا۔ آپ (پریم چند) لکھنؤ میں تھے۔ "چوگان ہستی" چھپ رہا تھا۔"[1]

ہندی کے مشہور ادیب اور صحافی بنارسی داس چترویدی اسی زمانہ میں پریم چند سے پہلی بار ملے تھے۔ موصوف ایک مضمون میں اس ملاقات کے تاثرات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"سب سے پہلے ۱۹۲۴ء میں پریم چند جی سے لکھنؤ میں ملنے کا اتفاق ہوا۔ جب میں لیبر فیڈریشن میں شریک ہونے وہاں گیا اس زمانے میں وہ "رنگ بھومی" (چوگان ہستی) نامی ناول لکھ رہے تھے۔ مگر انھوں نے مجھے بہت کافی وقت دیا اور ہم لوگ بہت دیر تک مختلف ادبی مسائل پر گفتگو کرتے رہے۔"[2]

---

[1] پریم چند گھر میں (ہندی) صہ ۹۳ [2] "زمانہ" پریم چند نمبر صہ ۲۲

چنانچہ یہ ناول ۱۹۲۴ء میں گنگا پستک مالا آفس کے زیرِ اہتمام (جہاں پریم چند اس زمانہ میں ملازم تھے) ہندی میں شائع ہوا اور دیا نرائن نگم کے قول کے مطابق اس ناول کی پہلی اشاعت کا معاوضہ پریم چند کو دو ہزار روپے ملا۔[1] اردو میں اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۲۷ء میں دارالاشاعت لاہور کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ پہلے اڈیشن کے حصہ دوئم میں پریم چند نے دیباچہ کے طور پر مندرجہ ذیل عبارت لکھی ہے۔

"اگرچہ "رنگ بھوم" پہلے اُردو ہی میں لکھی گئی تھی مگر اس کا اُردو ایڈیشن ہندی ایڈیشن ہو جانے کے تیسرے سال شائع ہو رہا ہے ہندی ایڈیشن تیار کرتے وقت اُردو مسودے میں اتنی ترمیم ہو گئی کہ وہ اس حالت میں پریس کے قابل نہ تھا۔ اس کے علاوہ کئی ابواب ہندی میں اور بڑھا دیئے گئے۔ انھیں دوبارہ مسودے میں شامل کرنا ضروری تھا اس لئے سارا اُردو مسودہ ہندی مسودے کے مطابق کر کے دوبارہ لکھنا پڑا۔ میں اپنے کرم فرما منشی اقبال ورما سحر ہنگامی کا بیحد ممنون ہوں کہ انھوں نے اس بار کو اپنے ذمہ لیا.... ہندی میں اس کتاب کا ایڈیشن پانچ ہزار جلدوں کا نکالا گیا تھا۔ اب وہ قریب قریب ختم ہو گیا ہے۔ مرہٹی ایڈیشن بھی شائع ہو گیا ہے جس کا نام ہے "جگا چار باجا رہے"[2]"

اس سے ظاہر ہے کہ پریم چند نے یہ ناول اولاً اُردو ہی میں لکھا تھا لیکن

---

[1] "زمانہ" "پریم چند نمبر" ص ۸۹ [2] "چوگان ہستی" (حصہ دوم) ص ۱

اُردو میں شائع ہونے سے پہلے یہ ہندوستان میں کافی شہرت اور مقبولیت حاصل کر چکا تھا۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ہندوستانی اکاڈمی نے اس کی اشاعت پر اسے سال کی بہترین تصنیف قرار دے کر مصنف کو پانچسو روپے انعام دیا تھا۔

"چوگان ہستی" پریم چند کے تمام ناولوں میں سب سے زیادہ ضخیم ہے یعنی پورے ایک ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔ جسے "گئودان" اور "بازارِ حسن" کی مجموعی ضخامت کے مساوی کہا جا سکتا ہے۔ یہ ضخامت پریم چند کی صحت اور فراغت کے دور کی یادگار ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ان کو پیٹ کے امراض سے عارضی طور پر مکمل چھٹکارا مل گیا تھا۔ چنانچہ اپنے ایک سوانحی مضمون میں لکھتے ہیں۔

> "غلامی سے نجات پاتے ہی میں نو سال کے پرانے مرض سے چھٹکارا پا گیا۔ اس تجربے نے مجھے پورے طور پر قسمت پرست بنا دیا۔ اب مجھے کامل یقین ہے کہ جو مالک کی مرضی ہوتی ہے وہی ہوتا ہے انسان کی کوئی کوشش اس کی مرضی کے بغیر کامیاب نہیں ہوتی۔"[۵۱]

اسی زمانہ میں انھیں ایک اشاعتی ادارہ میں لٹریری اسسٹنٹ کی ملازمت بھی مل گئی۔ ہندی کے پبلشروں سے معقول معاوضہ بھی وصول ہونے لگا۔ لکھنو جیسے علم و ادب کے مرکز میں رہنے اور ادبی شخصیات کی صحبت میں اٹھنے اور بیٹھنے ... سے سنجیدہ ادبی تصانیف کے شوق کو تقویت ہوئی۔ چنانچہ ان حالات اور محرکات میں یہ وقیع ناول وجود میں آیا۔

سیاسی اعتبار سے ۱۹۱۹ء، ۱۹۲۱ء کی ملک گیر شورش کے بعد اور ہنگامہ

۵۱؎ "زمانہ" پریم چند نمبر ص ۱۴

دار و گیر کے نتیجہ میں ۱۹۲۳ء تک ملک میں جو ہیجان اور خوف و ہراس طاری تھا وہ اب ختم ہو چکا تھا۔ سیاسی قیدیوں کی رہائی اور حکومت کی عارضی صلح پسندی یا نرمی کی وجہ سے سکون و اطمینان کی فضا پیدا ہو گئی تھی۔ باشعور طبقہ توازن اور سنجیدگی کے ساتھ اب ملک کے اہم سیاسی اور سماجی مسائل پر سوچنے کے قابل ہو گیا تھا۔ پریم چند نے بھی اس زمانہ میں بڑے حوصلے سے لیکن گہرائی اور صبر و ضبط کے ساتھ عصری زندگی کے بنیادی حقائق پر جو کچھ سوچا تھا اسے "چوگان ہستی" میں پیش کر دیا۔

اس ناول میں پریم چند کا آدرش واد ایک بار پھر لوٹ آیا ہے۔ سورداس، جانہوی اور صوفیہ کے کردار اس مثالیت کے آئینہ دار ہیں۔ ان تینوں کرداروں کی مثالی زندگی اور ان کے تصورات کا سرچشمہ روحانیت ہے جو ان کے اخلاقی اوصاف مثلاً حق پرستی۔ خودداری۔ محبت اور خدمت میں نمایاں ہوتی ہے۔

"نرملا" (۱۹۲۲ء) جیسے حقیقت پسندانہ ناول کے بعد اس ناول میں پریم چند کی مثالیت پسندی کا احیا ان کے بدلتے ہوئے تصوّرات کا آئینہ دار ہے۔ جیسا کہ پچھلے اقتباس سے ظاہر ہے۔ سرکاری ملازمت سے مستعفی ہونے کے بعد ان کی صحت یابی نے انھیں قسمت پرست اور خدا پرست بنا دیا تھا۔ پھر اسی زمانہ میں وہ مہاتما گاندھی کے عقائد سے بھی متاثر ہوئے اور عملی زندگی میں ان کے مسلک کو اپنانے کی کوشش کی۔ شورانی پریم چند سے اس زمانہ میں پریم چند نے مہاتما گاندھی کے بارے میں کہا تھا۔

"میں اس وقت سے ان کا چیلا ہوں جب وہ گورکھپور میں آئے تھے . . . . اس کے بعد ہی میں نے "گوشۂ عافیت" لکھی۔ دُنیا

میں میں مہاتما گاندھی کو سب سے بڑا مانتا ہوں۔ ان کا بھی یہی نصب العین
ہے کہ مزدور اور کسان سکھی ہوں اور وہ ان لوگوں کو آگے بڑھانے
کے لئے جد و جہد کر رہے ہیں۔ میں لکھ کر ان کی ہمت بڑھا رہا ہوں"[1]

یہی سبب ہے کہ "گوشۂ عافیت" اور "پردہ مجاز" کی طرح اس ناول میں بھی پریم چند کا گاندھی واد کھل کر سامنے آتا ہے۔ سور داس مہاتما گاندھی کے عقائد کا بہترین ترجمان ہے۔ وہ ایک آہنی عزم و حوصلے کا انسان اور سچا ستیا گرہی ہے ستیا گرہ کے معنی ہیں، بدی سے عدم تعاون۔ خواہ وہ کسی صورت میں ہو اور اس کے لئے کتنے ہی مصائب جھیلنا پڑیں۔ سور داس بھی بدی کی قوتوں کو مہاتما گاندھی کی نظر سے دیکھتا ہے اور اپنی خلقی نیکی سے ان کو مٹانے یا دور رکھنے کی جد و جہد کرتا ہے۔ وہ ہار کر بھی ہمت نہیں ہارتا۔ اس لئے کہ سچائی کی آخری فتح پر کامل اعتقاد ہی ایک سچے ستیا گرہی کے کردار کا سب سے بڑا وصف ہے"[2]

"چوگان ہستی" کا قصہ اسی اندھے بھکاری سور داس کی سرگزشت ہے۔ اسے پانڈے پور کی روداد بھی کہا جا سکتا ہے لیکن مصنف نے پلاٹ میں اس کہانی کے متوازی ونے سنگھ اور صوفیہ کی کہانی بھی پیش کی ہے اور اسے سور داس کے قصہ کے مساوی اہمیت دی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ سور داس کی کہانی قاری کے ذہن کو زیادہ شدت کے ساتھ اپنی گرفت میں رکھتی ہے اور اپنے تاثر کے

---

[1] پریم چند گھر میں ص۱۲۲ و ص۱۲۵

[2] پریم چند نے خود اعتراف کیا ہے کہ سور داس کے کردار کا ماخذ بنارس کا ایک اندھا بھکاری تھا جسے انھوں نے اپنے بچپن میں بنارس کی سڑکوں پر گھومتے اور بھیک مانگتے دیکھا تھا۔ واضح رہے کہ پانڈے پور بنارس سے متصل پریم چند کا آبائی گاؤں تھا۔

اعتبار سے پلاٹ میں زیادہ اہمیت حاصل کر لیتی ہے۔

سورداس بنارس کے قریب کسانوں اور مزدوروں کی ایک بستی پانڈے پور میں رہتا ہے۔ اسے ایک غیر مزروعہ قطعہ زمین اپنے اجداد سے ورثہ میں ملا ہے جو گاؤں کے جانوروں کی چراگاہ کے کام آتا ہے۔ وہ اپنی نیکی بھلائی اور سوجھ بوجھ کے لئے سارے گاؤں میں مشہور ہے۔ شہر کا ایک عیسائی رئیس جان سیوک سورداس کی زمین پر سگریٹ بنانے کا کارخانہ کھولنا چاہتا ہے لیکن سورداس اپنے پرکھوں کی یہ نشانی بیچنے کے لئے کسی طرح تیار نہیں۔ جان سیوک شہر کے حکام اور امرا میں رسوخ رکھتا ہے اور ان کی مدد سے اس آراضی پر قابض ہونا چاہتا ہے۔ وہ ایک انتہائی آزمودہ کار۔ خودغرض اور ہوشیار انسان ہے۔ اس کی کاروباری ذہنیت اور ذہانت بڑی خوبصورتی سے اس کے خودغرضانہ مقاصد کو چھپا کر اس کی ظاہری نیک نیتی سے لوگوں کو مرعوب کر دیتی ہے۔ وہ ہر شخص کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانے کا گر جانتا ہے۔ ایک طرف وہ اعلیٰ عہدہ داروں مسٹر کلارک اور راجہ مہیندر کو سورداس کے خلاف اکساتا ہے، دوسری جانب وہ پانڈے پور کے مزدوروں کو مطمئن کر دیتا ہے کہ کارخانہ کے قیام سے بہرصورت انھیں فائدہ ہوگا۔ پانڈے پور کے مزدور سورداس کو سمجھاتے ہیں، اسے خوف دلاتے ہیں لیکن وہ اپنے ارادے میں اٹل رہتا ہے۔ اسے یقین ہے کہ کارخانہ قائم ہونے سے گاؤں کی پرسکون زندگی تباہ ہو جائے گی۔ پاپ پھیلے گا، لوگوں کا اخلاق بگڑے گا۔ خودغرضی بڑھے گی۔ اپنی زمین دے کر وہ اس تباہی اور آلودگی کا الزام اپنے سر لینے کو تیار نہیں۔ وہ جسے حق سمجھتا ہے اس کی حمایت کرتے ہوئے ذرا بھی نہیں جھجکتا۔ جان سیوک اور

ان کے حمایتی اسے طرح طرح سے پریشان کرتے ہیں۔ اس پر جھوٹا مقدمہ چلوا تے ہیں لیکن وہ ہمت نہیں ہارتا۔ اسے اپنی جد و جہد میں جان سیوک جیسے سرمایہ دار اور برسر اقتدار طبقہ کی ریشہ دوانیوں کے خلاف کئی مورچوں پر کامیابی ہوتی ہے لیکن بالآخر اس کی اکیلی طاقت ان سب کا مقابلہ نہیں کر پاتی اور وہ ہار جاتا ہے۔ جان سیوک زمین پر قابض ہو کر کارخانہ کی تعمیر کا کام شروع کرتا ہے۔ کارخانہ کے مزدوروں کی رہائش کے لئے اب پانڈے پور کے رہنے والوں کو ان کے آبائی مکانوں سے بے دخل کیا جاتا ہے۔ سورداس پھر ستیاگرہ کرتا ہے۔ وہ اپنا جھونپڑا چھوڑنے کے لئے کسی طرح تیار نہیں۔ اس کا استقلال اور پامردی دیکھ کر سارا گاؤں اس کے گرد جمع ہو جاتا ہے۔ چاروں طرف پولیس اور فوج کا پہرہ ہے۔ حکام مکانات خالی کرانے اور سورداس کو ہٹانے کے لئے تشدد پر آمادہ ہیں لیکن سورداس اٹل ہے۔ بالآخر حاکم ضلع کلارک اس پر گولی چلا دیتا ہے۔ وہ زخمی ہوتا ہے اور ہسپتال میں مر جاتا ہے۔ مرنے سے پہلے وہ بڑے اعتماد اور فخر سے کہتا ہے۔

"ہم ہارے تو کیا میدان سے بھاگے تو نہیں۔ روئے تو نہیں۔
دھاندلی تو نہیں کی۔ پھر کھیلیں گے۔ ذرا دم تو لے لینے دو۔ ایک
نہ ایک دن ہماری جیت ہوگی۔ ضرور ہوگی۔"[1]

پریم چند کے الفاظ میں یہ اس کھلاڑی کی کہانی ہے جو زندگی کو ایک کھیل سمجھتا ہے جو ہار کر بھی نہیں ہارتا۔ کیونکہ کھیل میں ہارنا ہار نہیں ہوتا، ہمت ہار کر بیٹھ رہنا ہار ہوتا ہے اور سورداس ہمت نہیں ہارتا۔

---

[1] "چوگان ہستی" حصہ دوم صہ ۴۴۲

دنے اور صوفیہ کی کہانی محبت کی کہانی ہے۔ صوفیہ جان سیوک کی تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔ مذہبی معاملات میں وہ اپنے گھر میں سب سے زیادہ آزاد خیال اور وسیع القلب ہے۔ عیسائی ہو کر وہ حضرت مسیح کو خدا کا بیٹا اور عیسائی قوم کا نجات دہندہ نہیں سمجھتی۔ اس کی تنگدل ماں اس کی مذہبی آزاد خیالی کو مسیحیت سے انحراف سمجھتی ہے وہ اس پر جبر کرتی ہے۔ صوفیہ پریشان ہو کر گھر سے نکل جاتی ہے اور ایک اتفاقی حادثہ کا شکار ہو کر شہر کے رئیس راجہ بھرت سنگھ کے گھر میں پہنچ جاتی ہے۔ یہاں اس کی ملاقات اپنی ایک سہیلی اندو سے ہوتی ہے اور وہ اس کے ساتھ رہنے لگتی ہے۔ اندو کا بھائی دنے صوفیہ کے حسن پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ وہ ایک راجہ کا بیٹا ہوتے ہوئے ترک و ایثار۔ سادگی اور نفس کشی کی زندگی گزارتا ہے تاکہ وہ بغیر کسی خود غرضی اور تساہل کے ملک و قوم کی خدمت کر سکے جو اس کی زندگی کا نصب العین ہے۔ صوفیہ بھی اس کے کردار کی پاکیزگی اور دلآویزی سے متاثر ہو کر اس سے محبت کرنے لگتی ہے۔ کچھ ہی روز بعد دنے کی ماں جانہوی کو اس رشتہ محبت کا علم ہو جاتا ہے۔ وہ اسے پسند نہیں کرتی اور دنے کو سیوا سمتی کے کارکنوں کے ساتھ اودے پور بھیج دیتی ہے۔ یہاں اس پر ریاست کے باغیوں کے ساتھ ملے رہنے کا الزام لگا کر قید کر لیا جاتا ہے۔

دنے کے جانے کے بعد صوفیہ کو اس کا گھر چھوڑ دینا پڑا۔ وہ دنے سے بے پناہ محبت کرتی ہے اس کی یاد اسے ایک لمحہ کو نہیں بھولتی۔ لیکن اس کے والدین اصرار کرتے ہیں کہ وہ انگریز حاکم کلارک کے ساتھ شادی کر لے۔ وہ کلارک کے سامنے محبت کا سوانگ بھرتی ہے اور اسے اودے پور لے جاتی ہے تاکہ وہاں وہ دنے

کی مدد کر سکے۔ یہاں ونے سے وہ قید خانے میں ملتی ہے اور کلارک پر جبر کر کے اس کی رہائی کا پروانہ حاصل کر لیتی ہے۔ اسی درمیان شہر میں فساد ہو جاتا ہے۔ ایک باغی دیر پال سنگھ صوفیہ کو اٹھا لے جاتا ہے۔ ونے جیل سے رہا ہو کر صوفیہ کو ڈھونڈ نکالنے کے لئے ریاست کے حکام سے مل جاتا ہے۔ ریاست میں جبر و تشدد کا بازار گرم ہو جاتا ہے۔ صوفیہ باغیوں کی پناہ گاہ میں اطمینان سے رہتی ہے۔ وہ ونے کے مظالم کی داستان سن کر اس سے نفرت کرنے لگتی ہے اور ایک ملاقات میں بڑی سنگدلی سے اسے ملامت کرتی ہے۔ اب ونے کی آنکھیں کھلتی ہیں وہ پھر ملک و قوم کی خدمت کا عزم لے کر بنارس کے لئے روانہ ہو جاتا ہے۔ صوفیہ بھی باغیوں کی تشدد پسندی سے بیزار ہو کر ونے کے ساتھ بنارس آجاتی ہے۔ ونے کی ماں جانہوی کا غم و غصہ کم ہو چکا ہے وہ صوفیہ کے ساتھ ونے کی شادی کے لئے تیار ہو جاتی ہے لیکن ونے جسونت نگر کے نہتے عوام پر جو مظالم روا رکھ چکا ہے اس کی وجہ سے بنارس اور پانڈے پور کے عوام اس پر اعتماد نہیں کرتے۔ ونے ان کے طعن و تشنیع کی تاب نہ لا کر خودکشی کر لیتا ہے۔ اس کی موت کے بعد صوفیہ بھی زندگی سے بیزار ہو کر اپنے ہی ہاتھوں اس کا خاتمہ کر لیتی ہے۔

"چوگان ہستی" کے پلاٹ کا یہ اجمالی خاکہ ہے۔ یہ دو کہانیاں ایک دوسرے کے متوازی چلتی ہیں اور آخر میں اس وقت مل جاتی ہیں جب ونے پانڈے پور کی تحریک میں شامل ہو کر خودکشی کر لیتا ہے۔ ہمیں ونے اور صوفیہ کے قصہ کی ارتقائی کڑیاں کہیں کہیں شکستہ نظر آتی ہیں۔ مثلاً صوفیہ جس طرح ایک ڈرامائی اور اتفاقی حادثہ کے نتیجہ میں ونے کے گھر پہنچ جاتی ہے۔ وہ ہیرو اور ہیروئن کو ملانے کے سلسلے میں

معنف کی بے چینی کو برملا کر دیتا ہے۔ اسی طرح بنارس سے جسونت نگر لے جا کر بھی پریم چند دنے سنگھ کے کردار کے نشو ونما کا کوئی موثر مطالعہ پیش نہ کر سکے قاری کی دلچسپی اور ہمدردی بڑی حد تک اس کے کردار سے ہٹ کر سورداس کی جدوجہد پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اگر ہم دیکھیں تو پریم چند نے اس پلاٹ میں اپنے عہد کی زندگی کے دو اہم مسائل پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے کہ

۱۔ سرمایہ داری کی لعنتوں اور صنعتی عہد کی آلودگیوں کا بڑھتا ہوا سیلاب جو شہر اور دیہات دونوں کے معاشی۔ معاشرتی اور اخلاقی معیاروں کو توڑتا ہوا تیزی سے آگے بڑھ رہا ہے۔ اس کی نمائندگی جان سیوک کرتا ہے اور پانڈے پور کی سرزمین جہاں سرمایہ دارانہ اور قدیم جاگیردارانہ قدروں کے درمیان یہ تصادم واقع ہوتا ہے سارے ہندوستان کی نمائندہ ہے۔

۲۔ دیسی ریاستوں میں غیر ملکی سامراجی اقتدار کے زیر اثر غریب رعایا پر من مانے مظالم۔ انگریز ایجنٹوں اور دیوانوں کی تاناشاہی، راجاؤں کی عیش کوشی اور بے دست و پائی۔ عوام کا اضطراب، خوف و ہراس اور ظلم کے خلاف متحد ہو کر لڑنے کا باغیانہ رجحان ـــــ پریم چند نے جسونت نگر کے دیوان سردار نیل کھنٹھ راؤ، مسٹر کلارک۔ داروغہ جیل اور ویر پال کے کرداروں کو لا کر ریاستوں کے اندرونی خلفشار اور عوامی بے چینی کو بڑی کامیابی سے دکھایا ہے۔

اس آئینہ میں ہمیں برطانوی استعمار اور اس کی سامراجی ریشہ دوانیوں کے انتہائی عروج کا ہندوستان نظر آتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک طرف سامراجی حکومت

جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کی سازش سے عوام کو لوٹنے کے نئے نئے وسائل پیدا کر رہی ہے اور دوسری طرف ریاستوں میں راجاؤں کو کھلونا بنا کر عوام کی بڑھتی ہوئی طاقت اور ان کی آواز کو کچلنے کے لئے من مانے ظلم ڈھا رہی ہے لیکن پریم چند نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا۔ ناول میں اس عہد کی زندگی کے کچھ اور اہم مسائل بھی سامنے آتے ہیں۔ دراصل انھوں نے اس آئینہ میں ہندوستان کی ایک مکمل اور جامع تصویر دکھانا چاہی ہے اور اس خاکہ میں ہندوستان کی ہر جماعت ہر طبقہ اور ہر مذہب کے مشترک مسائل کو ابھارا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اس ناول میں پہلی بار ہندوؤں اور مسلمانوں کے ساتھ ساتھ عیسائی کردار بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔ برطانوی ہندوستان ہی نہیں دیسی ریاستوں کی سیاسی ابتری بھی بے نقاب ہوتی ہے۔ اس میں ہمیں پانڈے پور کے غریب کسان اور مزدور بھی ملتے ہیں اور راجہ بھرت سنگھ اور مہیندر سنگھ جیسے بڑے زمیندار بھی۔ سورداس جیسا گاندھی وادی بھی اور ویر پال جیسا انقلابی بھی۔ ڈاکٹر گنگولی جیسا سمجھوتہ پرست بھی اور پربھو سیوک جیسا انتہا پسند بھی۔ الغرض اس کے نوبہ نو کردار ایک وسیع کینوس پر اپنے طبقاتی مفاد اپنی مخصوص ذہنیت اور زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کرداروں کے عمل اور ارتقا سے ناول میں جو دوسرے خاص مسائل ابھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں ان کا تجزیہ اس طرح ہو سکتا ہے۔

۱۔ مختلف مذاہب کے ماننے والوں کے مابین رشتۂ ازدواج کا مسئلہ جو صوفیہ اور ونے کی محبت اور جاہنوی کی مذہبی سخت گیری کے تصادم سے رونما ہوتا ہے۔ آخر میں پریم چند نے جاہنوی کی شکست دکھا کر اس مسئلہ کا ایک

اثباتی حل پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

۲۔ متوسط طبقہ کی معاشی بدحالی اور اس کے نتیجہ میں اخلاقی زوال اور گھریلو زندگی کی ابتری۔ اس کی نمائندگی، طاہر علی اور ان کے کنبے کے دوسرے افراد کلثوم۔ رقیہ۔ زینت اور ماہر علی سے ہوتی ہے۔ طاہر علی کی قلیل آمدنی اور ایک بڑے کنبے کے کثیر مصارف انھیں روزنئی الجھنوں سے دوچار کرتے ہیں۔ آخرکار وہ امانت کی رقم میں سے خرچ کرنے پر مجبور ہوتے ہیں ان پر مقدمہ چلتا ہے اور سزا ہوجاتی ہے۔

۳۔ بے میل شادی کا مسئلہ جو پریم چند کا محبوب موضوع ہے۔ شاید اس لئے کہ وہ خود اپنی زندگی میں اس کا شکار ہوئے تھے۔ یہاں اندو اور راجہ مہیندر سنگھ کے کردار میں ایک نئے اور موثر اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔ اندو، جانہوی جیسی سچی قوم پرست ماں کی بیٹی ہے۔ وہ تنگ نظر، انگریزوں کے غلام اور قوم فروش مہیندر سنگھ کو پسند نہیں کرتی۔ لیکن شادی کے بعد اسے نباہ کرنا پڑتا ہے۔ دولت میں کھیلنے کے باوجود شوہر کی بدسلوکی اور ازدواجی زندگی کی تلخیاں اسے موت کی دعا مانگنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ وہ کہتی ہیں "بھگوان اب یہ زندگی ناقابل برداشت ہوگئی ہے یا تو ان کے دل کو زیادہ فراخ بناؤ یا مجھے دنیا سے اٹھالو"[1] پریم چند نے سوبھاگی اور ہیرو کی ازدواجی تلخیوں کو دکھا کر یہ بتایا ہے کہ بے میل شادی کا مسئلہ کسی خاص طبقے سے تعلق نہیں رکھتا۔

---

[1] "چوگان ہستی" (جلد دوم) ص۱۶۲

۴۔ ملک کی سیاسی رہبری کا مسئلہ۔ اور اگرچہ پریم چند نے اس پر زیادہ زور نہیں دیا ہے پھر بھی اس کے بعض اہم پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں اور بورژوا سیاست کا کھوکھلا پن سامنے آجاتا ہے۔ راجہ بھرت سنگھ کی قوم پرستی اور سیوا سمتی کی تنظیم میں ہزاروں روپے بے دریغ خرچ کرنا دراصل شہرت اور ناموری حاصل کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ یہی حال راجہ مہیندر کا ہے۔ ڈاکٹر گنگولی بھی ساری زندگی کونسل میں سوالات کرنے ہی کو قوم کی خدمت اور رہبری سمجھتے رہے لیکن آخر میں حکومت کے انصاف اور بورژوا سیاست کی قیادت پر سے ان کا اعتقاد اُٹھ گیا۔ اور گورنر کی کونسل کے بھرے جلسہ میں وہ یہ کہنے پر مجبور ہو گئے "آج ہمیں صاف نظر آ رہا ہے کہ صرف ہم کو پیل کر تیل نکالنے کے لئے، ہماری ہستی مٹانے کے لئے ہماری تہذیب اور انسانیت کا خون کرنے کیلئے ہم پر حکومت کی جا رہی ہے[1]"۔ وہ اسی دن کونسل سے استعفیٰ دیدیتے ہیں۔

اور پھر راجہ بھرت سنگھ پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"جائداد کا غلام کبھی سچائی کی لڑائی نہیں لڑ سکتا۔ جو سپاہی سونے کی اینٹ گردن میں باندھ کر لڑنے چلے وہ کبھی نہیں لڑ سکتا اس کو تو اپنے اینٹ کا فکر لگا رہے گا[2]"

بقول ڈاکٹر بھٹناگر" یہ واقعہ ہے کہ "چوگان ہستی" میں آزادی سے قبل کے ہندوستان کے تمام معاشی۔ سیاسی اور سماجی مسائل آجاتے ہیں۔ اتنے وسیع کینوس پر ہندوستان کے کسی ناول نگار نے مصوری نہیں کی۔۔۔ گاندھی جی کے

---

[1] "چوگان ہستی" (جلد دوم) ص ۵۰۴ [2] "چوگان ہستی" (جلد دوم) ص ۵۰۴

زیر اثر مختلف محاذوں پر اس ملک نے جو لڑائیاں لڑیں ان سب کی جھلک اس ناول میں مل جاتی ہے۔[1] پریم چند نے اس ناول کے اشخاص اور واقعات کے خاکے میں ان تمام مسائل کو پیش کرتے ہوئے حقیقت نگاری کی اس روایت کو نبھانے کی کوشش کی ہے جو اس سے قبل "نرملا" میں سامنے آئی تھی۔ یعنی زندگی کی ایسی بے لاگ تفسیر جو تنقید کا پہلو بھی رکھتی ہو۔ "بازارِ حسن" اور "گوشۂ عافیت" کی طرح یہاں پریم چند نے مسائل کا کوئی سوچا سمجھا حل پیش کرنے کی کوشش نہیں کی لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ زندگی اور اس کے اہم مسائل کے بارے میں پریم چند کی اپنی کوئی رائے نہیں تھی۔ ان کے بہت سے کردار ناول میں ان کے خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بقول سید احتشام حسین صاحب "نیکی اور بدی کے معاملے میں سماج کی اچھائی اور برائی کے معاملے میں ہر اچھے ادیب کا نقطۂ نظر اس کے کرداروں ہی کی بات چیت اور حرکات و سکنات سے ظاہر ہو جاتا ہے"[2]

"چوگانِ ہستی" میں سورداس پریم چند کا سب سے اہم نمائندہ کردار ہے جس طرح "گوشۂ عافیت" میں منوہر۔ بلراج اور قادر خاں لکھن پور کو زمینداروں کی لوٹ کھسوٹ سے نجات دلانے کی جد و جہد کرتے ہیں۔ اسی طرح اس ناول میں سورداس تنِ تنہا پانڈے پور کو سرمایہ داروں کے بڑھتے ہوئے چنگل سے بچانے کیلئے لڑتا ہے۔ اس کی لڑائی ستیاگرہ کی لڑائی ہے۔ وہ اپنی قدیم تہذیبی روایات اور اخلاقی معیاروں سے محبت کرتا ہے۔ ان کی تباہی اس کے نزدیک حق اور سچائی کی شکست ہے۔ اس لئے سچائی کے تحفظ کے لئے وہ تن من کی بازی لگا دیتا ہے۔ اسے یقین

---

[1] پریم چند (ہندی) صفحہ ۱۱۱ [2] "پریم چند" (ہنس راج رہبر) صفحہ ۱۶

ہے کہ کارخانہ کے قیام سے ملک کو فائدے سے کہیں زیادہ نقصان ہوگا۔ راجہ مہیندر کمار جب اسے زمین دینے کے لئے بھاتے ہیں تو وہ بڑی صفائی سے کہتا ہے۔

"محلہ کی رونق جرور بڑھے گی۔ روزگاری لوگوں کو فائدہ بھی خوب ہوگا لیکن جہاں یہ رونق ہوگی وہاں تاڑی شراب کا بھی تو پرچار بڑھ جائے گا۔ کسبیاں بھی تو آکر بس جائیں گی۔ دیہات کے کسان اپنا کام چھوڑ کر مجوری کی لالچ سے دوڑیں گے۔ یہاں بُری باتیں سیکھیں گے .... دیہاتوں کی بیٹیاں بہوئیں مجوری کرنے آئیں گی اور یہاں پیسے کے لوبھ میں اپنا دھرم بگاڑیں گی۔"[1]

پریم چند جان سیوک کے مقابلے میں (جسے راجہ مہیندر کمار اور بھرت سنگھ جیسے بڑے زمینداروں اور کلارک جیسے انگریز حاکموں کی حمایت حاصل ہے) سورداس کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کارخانہ کی تعمیر کے بعد وہ پانڈے پور کی بستی میں ان تمام برائیوں کو پھیلتا ہوا دکھاتے ہیں جن کی پیشین گوئی وہ سورداس کی زبان سے کہہ چکے ہیں۔ ڈاکٹر اندرناتھ مدان نے اس ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے صحیح کہا ہے کہ "پریم چند قدیم جاگیردارانہ نظام کو ہمدردی اور پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک وہ موجودہ سرمایہ دارانہ تہذیب کے مقابلے میں زیادہ قابل قبول ہے"[2] یہ صرف گاندھی واد کا اثر نہیں بلکہ نجی طور پر پریم چند کی روحانیت پسندی اور دیہات کی زندگی سے اُن کی رومانی وابستگی کی غمازی بھی کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر ستیندر "پریم چند کو دیہات کی زندگی سے شہر کی بہ نسبت زیادہ لگاؤ ہے۔

---

[1] "چوگانِ ہستی" جلد اول صفحہ ۱۴۵ [2] پریم چند ایک وویچن (ہندی) صفحہ ۵۴

اس لئے کہ خود غرضی کے ہوتے ہوئے دیہات کی زندگی میں روحانیت کے جو مظاہر ملتے ہیں وہ شہر میں نہیں مل سکتے۔"[۱] پریم چند کا خیال تھا کہ شہروں میں سرمایہ دارانہ مادی تہذیب کا فروغ انسان کو نفس پروری۔ خود غرضی اور اخلاقی پستی کی طرف لے جائے گا[۲] اس نظام میں نہ تو انسان کو روحانی تسکین مل سکے گی اور نہ جسمانی آسودگی لیکن اس کے باوجود پریم چند پانڈے پور میں کارخانہ کی تعمیر اور جان سیوک کی کامیابی دکھاتے ہیں۔ یہ کامیابی دراصل ان کے آدرش واد پر ان کی فنی بصیرت کی فتحیابی ہے۔ ایک حقیقت پسند فنکار کی حیثیت سے انھوں نے تاریخ کی ابھرتی ہوئی قوتوں کا استقبال کیا ہے۔ انھیں یہ ادراک حاصل تھا کہ پیداواری وسائل کی تبدیلی جاگیردارانہ نظام کی کوکھ سے ایک نئے نظام اقدار اور ایک نئی تہذیب کو جنم دے گی۔ وہ اس تہذیب کا استقبال نہیں کرتے لیکن اس کی قوت تسخیر کا شعور رکھتے ہیں۔

"اس سے قبل گوشۂ عافیت" میں انھوں نے کسانوں اور زمینداروں کے درمیان سمجھوتہ کرا کے لکھن پور کو زمینداروں کی مدد سے ایک آدرش گاؤں بنا کر دکھایا تھا لیکن "چوگان ہستی" میں پانڈے پور کی تاراجی اور اسے سرمایہ دارانہ تہذیب کے شور و شر کی گرفت میں دکھا کر وہ حقیقت پسندی کے مسلک پر عمل کرتے ہیں اور سمجھوتہ کے آدرش کو پیچھے چھوڑ دیتے ہیں۔

---

[۱] سمیا ملک، اپنیاس کار، پریم چند (ہندی) صہ ۱۲۹ [۲] سید احتشام حسین صاحب نے اپنے ایک مقالہ میں جاگیردارانہ معاشرت سے پریم چند کے لگاؤ کی ایک اور توجیہ پیش کی ہے۔ موصوف لکھتے ہیں۔

"سرمایہ دارانہ تہذیب کا مقابلہ جاگیردارانہ تہذیب سے کرتے ہوئے پریم چند نے سرمایہ داری کے غیر انسانی رویے اور لوٹ کھسوٹ کی پوری جوش کے ساتھ مذمت کی ہے لیکن اس سلسلے میں وہ جاگیرداری کے مظالم اور عیوب کو نہ دیکھ سکے کیونکہ جاگیردارانہ تمدن میں انھیں قدیم ہندستان کے راجپوتی دور کی وہ خصوصیتیں نظر آتی تھیں جنھیں وہ عزیز رکھتے اور قومی کردار کی تعمیر کیلئے جنھیں وہ ضروری خیال کرتے تھے۔"

"تنقید اور عملی تنقید" صہ ۱۸۱

ڈاکٹر اندر ناتھ مدان کے نام ایک خط میں پریم چند نے سورداس کو اپنا آدرش کردار کہا ہے[۱]۔ اس کردار کے خد وخال کو اُبھارتے ہوئے انھوں نے زندگی کا جو تصور پیش کیا ہے وہ بڑی حد تک خود ان کے تصورِ حیات کا ترجمان ہے۔ یوں تو سورداس بھی "چوگانِ ہستی" کے دوسرے کھلاڑیوں کی طرح ایک کھلاڑی ہے لیکن اس کے کھیلنے کا انداز اور کھیل کا مقصد دوسروں سے مختلف ہے۔ دوسرے کھیل میں رو دیتے ہیں نفس پرستی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ایک دوسرے سے حسد کرتے ہیں۔ اس لئے وہ سچی کامیابی کے راستے سے بھٹک جاتے ہیں۔ انھیں اس کھیل سے روحانی سکون قلبی طمانیت اور سچی خوشی حاصل نہیں ہوتی جو کھیل کا اصل مقصد ہے۔ اگر ان میں سے کوئی بے ایمانی یا چالاکی سے کامیاب بھی ہو جاتا ہے تو اسے کامیابی نہیں کہا جا سکتا نہ ہی کسی کے دل میں اس کے کھیل یا اس کی جیت کی عزت ہوتی ہے۔ ونے۔ راجہ مہیندر کمار۔ راجہ بھرت سنگھ۔ کلارک۔ مسز سیوک اور جان سیوک بھی کھلاڑی ہیں وہ بھی اپنے حصہ کی بازی کھیلتے ہیں لیکن ان کا کھیل کسی کو اتنا متاثر اور محظوظ نہیں کرتا جتنا سورداس کا۔ اس لئے کہ وہ کھیل میں کبھی ہمت نہیں ہارتا۔ کسی سے حسد نہیں کرتا۔ کسی کو نقصان نہیں پہنچاتا۔ اس کا کھیل سچائی۔ انصاف۔ محبت اور اعتماد کا کھیل ہے۔ پریم چند نے ۱۹۳۳ء میں دیا نرائن نگم کو ان کے ایک بچہ کی موت پر جو خط لکھا تھا اس میں بھی زندگی کو کھیل سے تشبیہ دی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"کھیل کے میدان میں وہی شخص تعریف کا مستحق ہوتا ہے جو جیت سے پھولتا نہیں ہار سے روتا نہیں۔ جیتے تب بھی کھیلتا ہے ہارے

---

[۱] پریم چند (ہندی) ص ۱۵۳

تب بھی کھیلتا ہے...... میں اب شاید نہ کہوں گا کہ ہائے زندگی اکارت گئی کچھ نہ کیا۔ زندگی کھیلنے کے لئے ملی تھی۔ کھیلنے میں کوتاہی نہیں کی۔"[۱]

پریم چند سورداس کے کھیل کو اس لئے اور بھی قابل احترام ٹھہراتے ہیں کہ اس کھیل میں اس کا مطمح نظر حق اور انصاف کا تحفظ ہے وہ اس کے لئے بڑی صعوبتوں اور آزمائشوں سے گزرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ پانڈے پور میں کارخانہ کی تعمیر حق اور انصاف۔ دھرم اور نیکی کی تباہی پر منتج ہوگی۔ اس لئے وہ زندگی کی آخری سانسوں تک اس بے انصافی کے خلاف جد و جہد کرتا ہے۔ کوئی لالچ کوئی دباؤ یا جبر اسے حق کے راستے سے بھٹکنے نہیں دیتا۔ سوبھاگی کو اس کا شوہر بھیرو بے دردی سے مارتا ہے۔ وہ یہ ظلم اور بے انصافی برداشت نہیں کر پاتا اور سوبھاگی کو اپنے گھر میں پناہ دے دیتا ہے۔ لوگ اس پر بدچلنی کا الزام لگاتے ہیں۔ بھیرو اس کے گھر میں آگ لگا دیتا ہے۔ اس کی ساری زندگی کی کمائی (پانچسو روپے) پر ڈاکہ ڈالتا ہے۔ اس پر جھوٹا مقدمہ چلاتا ہے لیکن ان رسوائیوں اور مظالم کے باوجود وہ سوبھاگی کو اپنے گھر سے نہیں نکالتا۔ یہی نہیں وہ بھیرو سے بھی کوئی برا سلوک نہیں کرتا بلکہ مکان بنانے کے لئے سورداس اسے وہ تین سو روپے بھی دے دیتا ہے جو سیوا سمتی کے کارکن چندہ کرکے اسے دیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بھیرو اپنی دشمنی پر شرمندہ ہوکر سورداس کی بے نفسی۔ ایثار، انسانیت اور محبت کا مطیع ہو جاتا ہے۔ اس طرح وہ برائی کو برائی سے نہیں نیکی سے مغلوب کرکے نیکی میں بدل دیتا ہے۔ وہ عدالتوں

---

[۱] "زمانہ" پریم چند نمبر ص ۹۶

کی بے انصافی کے خلاف بھی صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے نہیں جھجکتا اور گولیوں کی بوچھار میں بھی اپنے جھونپڑے کی حفاظت کرتا ہے۔ اس کی ستیا گرہ کہیں بھی ہنسا سے آلودہ نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر گوپال رائے نے اہنسا کا جو اعلیٰ معیار بتایا ہے سور داس اس کی عملی تفسیر ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"اہنسا کا تصور بے معنی ہے۔ اگر اس میں محبت۔ رواداری۔ اخوت اور سخاوت جیسے اوصاف شامل نہ ہوں۔ دوسرے الفاظ میں اہنسا تمام اخلاقی صفات کی تکمیل یا ضابطوں کی تعمیل کا مطالبہ کرتا ہے۔"[1]

مہاتما گاندھی کے نزدیک ایک اہنسا وادی ستیا گرہی کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ خدا کی ہستی پر ایمان رکھتا ہو۔ کوئی منکر خدا ستیا گرہی نہیں ہوسکتا۔ ان کا کہنا ہے "خدا پر ایمان لائے بغیر اس میں ایسی جرأت پیدا ہی نہیں ہوسکتی کہ وہ غصہ خوف اور جذبۂ انتقام کو دل میں جگہ دیئے بغیر جان دیدے"[2] سور داس بھی ایک سچے ستیا گرہی کی طرح جان دیتا ہے۔ وہ خدا پر ایمان رکھتا ہے اور اسے سچائی یا انسانیت کے روپ میں دیکھتا ہے۔ اس کی ساری زندگی کی جد و جہد کا مقصد سچائی کی تلاش اور اس کا تحفظ ہے۔ پریم چند نے اسے سچائی اور انصاف کا اوتار دکھا کر امر بنا دیا ہے۔ وہ کبھی نہیں مرسکتا۔ اس لئے کہ سچائی کبھی نہیں مرتی۔ گوشت پوست کا ادنیٰ اور کمزور انسان ہوتے ہوئے وہ عام انسانوں سے بہت بلند ہے۔ دوسرے کردار زندگی کی شورشوں اور ارتقا کے تند و تیز دھاروں میں بہہ کر اکثر ہماری نظروں سے اوجھل ہوجاتے ہیں لیکن سور داس ایک چٹان کی طرح ہماری نظروں

---

[1] گاندھیائی اخلاقیات (انگریزی) صفحہ ۱۰ [2] گاندھیائی اخلاقیات (انگریزی) صفحہ ۲۹

کے سامنے کھڑا رہتا ہے۔ یہ پریم چند کا گاندھی واد ہی ہے جس نے ایسے اعلیٰ کردار کی تخلیق کی اور ان کے فن کو آگے بڑھایا۔ یہ سوال علیحدہ ہے کہ وہ جس تصورِ حیات کی نمائندگی کرتا ہے وہ اجتماعی زندگی کے مختلف النوع مسائل کو سلجھانے اور ایک بہتر معاشرہ کی تعمیر میں کہاں تک رہنمائی کر سکتا ہے؟

سورداس کے بعد صوفیہ ناول کا دوسرا کامیاب اور اہم کردار ہے۔ منشی اقبال ورما سحر کے نام ایک خط میں پریم چند نے لکھا ہے کہ صوفیہ کا کردار انھوں نے مسز اینی بیسنٹ سے لیا ہے۔[۵] یہ بات اس حد تک صحیح ہے کہ مسز اینی بیسنٹ کی طرح صوفیہ بھی ایک عالمگیر یا آفاقی مسلک اور مذہب کی علمبردار ہے۔ مسز بیسنٹ کی طرح وہ بھی مسیحیت کے ساتھ ساتھ مہاتما بدھ، ویدانت اور گیتا کی اصلی تعلیم کو کھلے دل سے قبول کرتی ہے۔ وہ بھی تمام مذاہب کے رہنماؤں کو محبت، ایثار انسانیت اور خدمت کا پیغامبر سمجھتی ہے لیکن اس کے علاوہ اور کوئی شے مسز بیسنٹ اور صوفیہ میں مشترک نہیں۔ صوفیہ آواگون پر بھی ایمان لے آتی ہے جو مسیحی عقائد کے منافی ہے لیکن مسز بیسنٹ بدھ مذہب کے عقائد کو اس حد تک نہیں مانتیں۔ صوفیہ اپنی محبت کی خاطر اور ونے کو جیل سے نکالنے کے لئے کلارک کے ساتھ مکر و فریب کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتی۔ مسز بیسنٹ کے مسلک میں اس عیاری کا جواز نہیں تھا۔ پھر بھی پریم چند نے صوفیہ کے عقائد کا مسز سیوک، جان سیوک اور ایشور سیوک کے

---

[۵] "زمانہ" پریم چند نمبر ص۹۔ ہنس راج رہبر نے اپنے ایک ہندی مضمون میں اس خط کو نہ جانے کس غلط فہمی سے دیا نرائن نگم کے نام سے منسوب کر دیا ہے۔ جو صحیح نہیں۔

مذہبی عقائد سے مواز نہ کر کے مذہب کی اصل حقیقت واضح کرنے کی کوشش کی ہے
صوفیہ گرجا جانے کو اور کلام پاک کی تلاوت کرنے کو پربھو سیوک کے الفاظ میں
سوانگ سمجھتی ہے۔ وہ مروجہ مذہبی تصورات کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہے اور مذہب
کی اصل روح کو اپنی عملی زندگی سے ہم آہنگ دیکھنا چاہتی ہے۔ وہ ضمیر کی آزادی کے
لئے سب کچھ قربان کرنے کو تیار ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ اپنی کٹر مذہبی ماں کی
معتوب ہو کر گھر چھوڑنے پر مجبور ہوتی ہے لیکن جان سیوک جس مذہب کی نمائندگی
کرتا ہے وہ اس سے بہت مختلف ہے۔ اس کا مقصد روح وقلب کی تسکین نہیں
خود غرضی اور نفس پروری ہے۔ وہ خود اپنے مذہب کو ریاکاری ہی سمجھتا ہے جب وہ
کہتا ہے۔

"میں اور مجھ جیسے ہزاروں اشخاص جو روز گرجا جاتے ہیں، بھجن گاتے
ہیں اور آنکھیں بند کر کے خدا کی عبادت کرتے ہیں۔ کیا وہ واقعی
مذہبی عقیدت میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ ہرگز نہیں . . . . مذہب
صرف خود غرضی کا نام ہے۔ ممکن ہے تمہیں یسوع پر اعتقاد ہو، شاید
تم انھیں خدا کا بیٹا یا کم ازکم مہاتما سمجھتے ہو۔ پر مجھے تو اس قدر
یقین نہیں۔ لیکن اس قدر بدظنی ہونے پر بھی میں اتوار کو سو کام
چھوڑ کر گرجا ضرور جاتا ہوں۔ نہ جانے سے اپنی جماعت میں بے وقعتی
ہوگی۔ اس سے میرے کاروبار پر بُرا اثر پڑے گا۔"[1]

یہ مذہب کی وہی صورت ہے جسے پریم چند نے "گوشۂ عافیت" کے گیان شنکر

---

[1] "چوگان ہستی" جلد اول صـ۱۳۱

اور "گئودان" کے داتا دین کے کرداروں میں بے نقاب کیا ہے اور جس کے پردے میں ہر طرح کی لوٹ، استحصال اور جبر واستبداد روا رکھا جاتا ہے۔ مذہب کے اس ریاکارانہ استحصالی روپ سے پریم چند نے ہمیشہ نفرت کی ہے۔

صوفیہ کے کردار کا ارتقا اس وقت ہوتا ہے جب وہ ونے کی محبت میں سرشار ہو جاتی ہے اور محبت کا جذبہ اپنی پوری شدت سے اس کے رگ وپے میں گردش کرنے لگتا ہے۔ وہ ونے کو ایک دیوتا کی صورت میں دیکھتی ہے اور اس کی پرستش کرتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ مذہب کا اختلاف اس کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ وہ ونے کو پا نہیں سکتی لیکن اس کے باوجود وہ ونے کے تصور سے جدا ہونا بھی گوارا نہیں کرتی۔ وہ محبت کے مقدس اور بیخود کر دینے والے جذبے کو دنیاوی علائق اور رسم ورواج کے قیود سے بلند سمجھتی ہے۔ پربھو سیوک جب اس سے اس آگ سے دور رہنے کو کہتا ہے تو وہ بڑی بیباکی سے جواب دیتی ہے۔

"عشق کی پرستش کرنے والا دنیا کے سبھی تفکرات اور بندشوں سے آزاد ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔ عشق کے لئے مذہبی تضاد کوئی رکاوٹ نہیں پیدا کرتا۔ ایسی رکاوٹ اس ارادہ کے لئے ہے جس کا نتیجہ شادی ہے نہ کہ اس عشق کے لئے جس کا نتیجہ قربانی ہے[1]"

محبت کا یہ مثالی یا ماورائی تصور پریم چند کو اتنا عزیز تھا کہ کبھی بھی انھوں نے اس میں کسی ترمیم کی ضرورت نہیں سمجھی۔ محبت ان کے نزدیک ایک ربط ذہنی نہیں روحانی عمل ہے جو انسان کو بیخود کر دیتا ہے۔ یہ بیخودی ہر طرح کی نفسانی

---

[1] "چوگان ہستی" جلد اول۔ ص۱۴۵ و ص۱۴۶

خواہشات سے پاک ہوتی ہے۔ اس کا مقصد ہے قربانی۔ ایثار اور خدمت۔ ان کے بیشتر کردار محبت میں محرومی کے بعد اسی راستہ پر گامزن نظر آتے ہیں اور پریم چند انھیں ان ملکوتی اوصاف کے اظہار کے لئے قومی اصلاح کا راستہ دکھاتے ہیں۔ ایک طرف امرت رائے۔ پرتاپ۔ امرت کانت۔ چکر دھر اور ونے ہیں اور دوسری طرف پریما۔ سکینہ۔ منورما اور صوفیہ۔ اگرچہ یہ بات عجیب ہے کہ صوفیہ اپنی محبت کے لئے سب سے پہلے اپنے ضمیر کی قربانی دیتی ہے۔ وہ کلارک کو محبت کا فریب دیکر جسونت نگر لے جاتی ہے تاکہ وہاں وہ ونے کو مصیبت میں سہارا دے سکے۔ اس کی خدمت کر سکے۔ وہ قید خانے میں ونے سے کہتی ہے "جس دن مجھے ناامیدی ہو جائے گی کہ میں اپنی مغالطہ آمیز روش سے تمھیں کچھ فائدہ نہیں پہنچا سکتی۔ اسی دن میں کلارک کو پیروں سے اسی طرح ٹھکرا دوں گی۔ اس کے بعد تم مجھے پریم کی جوگن کے بھیس میں دیکھو گے جس کی زندگی کا واحد مقصد ہوگا تمھارے اوپر نثار ہو جانا۔"[۵۱] اس کے بعد اس کی محبت اسے قربانی ہی نہیں حق اور سچائی کا راستہ بھی دکھاتی ہے۔ اس کی گمشدگی کے بعد جب ونے جسونت نگر کے سرکاری عہدے داروں میں شامل ہو کر معصوم رعایا پر جبر و تشدد کرتا ہے، قومی خدمت کے آدرش سے گر جاتا ہے تو وہ اس کے اس کردار سے نفرت کرنے لگتی ہے۔ وہ ونے کے مادی وجود سے نہیں اس کے اس تصور سے محبت کرتی ہے جو ایثار، بے نفسی اور خدمت کا اوتار ہے۔ وہ اسے نفس پرستی خود غرضی اور عیش کوشی کی پستی میں نہیں دیکھ سکتی۔ غم و غصہ کے عالم میں وہ ونے سے کہتی ہے۔

---

۵۱ "چوگان ہستی" جلد دوم ص ۴۳

"۔ ۔ ۔ ۔ میری معصوم نگاہوں میں تم ایک بے لوث پاک روحانی
وجود تھے ۔ ۔ ۔ کوئی ایسا جادو کوئی ایسا معجزہ نہیں ہے جو تمھیں
پھر میری نگاہوں میں قابل احترام بنا سکے جس کے ہاتھ خون سے
رنگے ہوں۔ اس کے لئے میرے دل میں جگہ نہیں ہے۔"[1]

لیکن جب وہ دیکھتی ہے کہ جن کی حمایت میں اس نے ونے کو مطعون کیا وہ غارتگری اور قتل و خون سے باز نہیں آتے اور ونے بھی اپنی اصلاح کر چکا ہے تو وہ باغیوں کا ساتھ چھوڑ کر ونے کا دامن پکڑ لیتی ہے۔ پریم چند ہندوستانی عورت کے دل کو محبت اور خدمت ہی نہیں عفو و عطا سے بھی معمور دیکھتے ہیں۔ صوفیہ ونے کو پاکر پھر محبت کی سرشاری میں ڈوب جاتی ہے۔ وہ اسے ساری دنیا سے چھپا کر صحرا نورد بھیلوں کی بستی میں لے جاتی ہے۔ قومی خدمت کے میدان میں جانے سے پہلے وہ شکستہ دل ونے کو اپنی والہانہ محبت اور خدمت سے ایک نیا عزم اور حوصلہ دینا چاہتی ہے۔ یہاں وہ فطرت کے آغوش میں ایک سال کی مدت تک روحانی محبت کی لذتوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ بنارس آکر ونے پھر جد و جہد کے میدان میں اترتا ہے اور جب لوگ اس کی سابقہ زندگی پر ملامت کرتے ہیں تو وہ خودکشی کر لیتا ہے۔ اس کی موت کے بعد صوفیہ بھی روحوں کی دنیا میں دائمی اتصال کے لئے قفس عنصری سے نجات حاصل کر لیتی ہے۔

پریم چند رانی جاہنوی کی رضامندی کے باوجود انھیں اس دنیا میں ملنے نہیں دیتے۔ وہ ان کی شادی کے راستے کی تمام رکاوٹیں دور کر کے مختلف مذاہب کے

---

[1] "چوگان ہستی" جلد دوم ص ۱۰۱ و ص ۱۰۲

درمیان رشتۂ ازدواج کی حمایت کرتے ہیں لیکن ان دونوں کو اس شادمانی سے ہمکنار ہوتے نہیں دکھاتے۔ محض اس لئے کہ جسمانی اتصال سے پریم چند کی محبت کے اس آدرش کو صدمہ پہنچتا تھا جس کا نتیجہ شادی نہیں قربانی ہے۔

ظاہر ہے کہ پریم چند دو مخالف جنس کے نوجوانوں کے باہمی ربط یا محبت کو اس کے مادی اور سماجی محرکات کے پس منظر میں نہیں دیکھتے۔ اس طرح انھیں اس کے معاشی اور جنسی پہلوؤں پر بھی غور کرنا پڑتا۔ وہ اس ذہنی وابستگی کی ہیجانی شدت تو دکھاتے ہیں لیکن اسے (اس کے نفسیاتی ردعمل اور فطری نشوونما سے پہلے) ایک خاص سمت میں موڑ دیتے ہیں۔ یہ مثالیت زدگی اکثر ان کے فن اور کردار نگاری کو مجروح کر دیتی ہے۔

اسی طرح رانی جانہوی اور ونے کے کرداروں میں بھی ان کی مثالیت نمایاں ہے۔ اگرچہ یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ کردار ان کے پسندیدہ اور نمائندہ کردار بھی ہیں۔ رانی جانہوی ایک خوددار اور حوصلہ مند قوم پرست ہندو عورت ہے۔ مسز سیوک کی طرح وہ بھی اپنے مذہب کے مروجہ عقائد کو دل سے مانتی ہے۔ دان پن اور پتی ورتا دھرم پر اعتقاد رکھتی ہے لیکن وہ مسز سیوک کی طرح تنگدل۔ خود غرض اور حاسد نہیں۔ اس کے دل میں غلامی کی لعنتوں میں تڑپتی ہوئی پوری قوم کا درد ہے۔ ایثار۔ قربانی اور خدمت اس کی زندگی کا آدرش ہیں۔ ونے کو بھی وہ اسی آدرش کے سانچے میں ڈھالتی ہے اور چاہتی ہے کہ درگا داس اور رانا پرتاپ کی طرح وہ قوم کا سر اونچا کرے۔ وہ اسے بچپن ہی سے سختیوں کا عادی بنا دیتی ہے اور مذہبی کتابوں کے ذریعہ قوم کی محبت۔ خدمت اور ترک و ایثار کی تعلیم دیتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ دولت کی طمع اور لذت انسان کو خود پروری کی زنجیروں میں جکڑ دیتی ہے۔ اس لئے لاکھوں

کی جائداد ہوتے ہوئے وہ ونے کو عیش و آرام سے دور رکھتی ہے۔ وہ صوفیہ کو بھی ونے سے اس لئے دور کر دیتی ہے کہ اس کی محبت اسے اپنے اعلیٰ فرائض اور قومی خدمت کی ذمہ داریوں کی ادائیگی سے نہ روکے۔ جسونت نگر میں جب ونے حکام سے مل کر رعایا پر جبر و ظلم کرتا ہے تو وہ اسے لکھتی ہے۔" تمھیں اپنا بیٹا کہتے ہوئے میں شرم سے گڑی جا رہی ہوں۔ بیدردا اسی لئے تو نے میری کوکھ میں جنم لیا تھا۔ اسی لئے میں نے تجھے دل کا خون پلا پلا کر پالا پوسا تھا۔ میں نے ہی تمھیں یہ جسم دیا ہے۔ روح کہیں سے آتی ہے پر جسم میرا ہے۔ میں اسے تم سے واپس مانگتی ہوں۔ تمھیں زندہ دیکھ کر مجھے رنج ہوتا ہے۔"[۱] لیکن جب ایک سال تک ونے کی کوئی خبر نہیں ملتی تو اسے خوف ہوتا ہے کہ اس نے غم و غصہ میں خودکشی نہ کرلی ہو۔ اس کی ممتا جاگ اٹھتی ہے یہ خوف اور غم اس کے سارے حوصلے پست کر دیتا ہے۔ وہ ونے کو یاد کرکے پاگلوں کی طرح روتی ہے اور جب صوفیہ ونے کی زندگی کا مژدہ لاتی ہے تو وہ اسے گلے لگا لیتی ہے۔ ونے کو بھی معاف کر دیتی ہے اور دونوں کے رشتے کے لئے آمادہ ہو جاتی ہے لیکن ان تمام باتوں کے باوصف اس کی قومی خدمت کے آدرش میں کسی طرح کا زوال نہیں آتا۔ پانڈے پور کی تحریک میں ونے کی موت کی خبر سن کر وہ ضبط و ایثار کی دیوی بن کر مجمع میں پہنچتی ہے اور فخر آمیز نگاہوں سے اس کی لاش کو دیکھ کر نوجوانوں سے کہتی ہے۔" جاؤ اور ونے کی طرح قربان ہونا سیکھو ... ملک کی آنکھیں تمھاری طرف لگی ہوئی ہیں۔"[۲]

ایسا اچھوتا اور زندہ کردار جس کا دل ملک و قوم کی محبت سے سرشار ہو۔ جو

---

[۱] "چوگان ہستی" حصہ دوم ص ۲۳۱ [۲] "چوگان ہستی" حصہ دوم ص ۴۳۲

ماتا کی تصویر ہو پریم چند ہی تخلیق کر سکتے تھے۔ اس کا آدرش غلامی کی ذلتوں سے اکتائی ہوئی ایک زندہ قوم کا آدرش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیں متاثر کئے بغیر نہیں رہتا۔ اور اگر ہم ۱۹۱۹ء کے بعد ہندوستان کی آزادی کی تحریک پر نظر رکھیں تو ہمیں ضبط و ایثار کی ایسی سیکڑوں دیویاں نظر آئیں گی جنھوں نے جانہوی کی طرح ہنستے ہنستے اپنے سپوتوں کو آزادی کے نام پر قربان کر دیا۔

لیکن ونے کا کردار باوجودیکہ پریم چند نے اسے ناول کا ہیرو بنانا چاہا ہے ہمارے دل پر کوئی دیرپا نقش نہیں چھوڑتا۔ صوفیہ سے اس کی محبت جو اس کے کردار کے ارتقا کا وسیلہ ہے کوئی واضح صورت اختیار نہیں کرتی۔ کبھی وہ اسے قومی خدمت اور ایثار کی رفعتوں تک لے جاتی ہے اور کبھی خود غرضی اور نفس پرستی کی پستیوں میں گرا دیتی ہے۔ ایک طرف وہ ویرپال اور اس کے ساتھیوں کے تشدد اور مسلح بغاوت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا۔ دوسری جانب وہ ریاست کے حاکموں سے مل کر نہتے عوام پر ہر طرح کا تشدد روا رکھتا ہے۔ بھیلوں کی بستی میں ایک سال تک وہ نفس پرستی کا غلام رہتا ہے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے قومی خدمت کے نام پر اپنی زندگی قربان کر دیتا ہے۔ ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر لکھتے ہیں۔

> "ونے کا کردار مسلسل مائل بہ انحطاط رہتا ہے۔ اگر وہ آخر میں ایک طنز سے متاثر ہو کر خودکشی نہ کر لیتا تو کسی طرح بھی اس کے کردار کی سیاہی نہ دھلتی۔ اس کے کردار میں محبت اور آدرش کی کشمکش ہے۔ محبت نے اسے پستی میں گرا دیا ..... وہ حالات کے ہاتھوں کا کھلونا ہے۔ ان سے لڑ کر ان سے اوپر نہیں اٹھ

پاتا ہے[۵۱]

ناول میں ایسے اور بھی کئی کردار ہیں جو اپنے طبقے کی نمائندگی کے ساتھ ساتھ بعض انفرادی خوبیوں سے ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔ ان کی کمزوریوں سے ہمیں ہمدردی اور دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے مثلاً مسٹر کلارک جو ایک نوجوان انگریز حاکم کی نفسیات کا کامیاب مطالعہ ہے[۵۲] یا طاہر علی، اس کی بدنصیب بیوی، اندو، بھاگی اور جیل کا داروغہ یہ تمام کردار مصنف کی اعلیٰ کردار نگاری اور اس کی فنی کاوش کے شاہد ہیں۔ ان کے آئینہ میں ہمیں پریم چند کے بڑھتے ہوئے مشاہدے کی گہرائی اور پہنائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ نفسیاتی اعتبار سے ان چھوٹے کرداروں کو پریم چند زیادہ خوبصورتی اور چابکدستی سے پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں کلثوم کا مطالعہ اتنا موثر اور کامیاب ہے کہ قاری اس کی محرومیوں اور ذہنی کلفتوں پر رو دیتا ہے۔ اس کی بے چارگی۔ خاموشی اور ضبط و تحمل پھر اس کی خودداری اور شوہر کی رفاقت کا سچا جذبہ ہمارے دل میں اس کے لئے ہمدردی ہی نہیں احترام کا احساس بھی پیدا کر دیتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی بعض کردار ایسے بھی ہیں جو ناول میں اضافی اور غیر ضروری محسوس ہوتے ہیں۔ ماہر علی۔ راجہ بھرت سنگھ اور ڈاکٹر گنگولی اسی نوع کے کردار ہیں۔ کچھ کردار پریم چند ایسی مبالغہ آرائی سے پیش کرتے ہیں کہ وہ حقیقت کی روح

---

[۵۱] پریم چند (ہندی) ص۱۰۶ اور ۱۰۷

[۵۲] ۱۹۱۰ء میں ہندوستان کی مرکزی حکومت میں مسٹر کلارک نام کا ایک انگریز عہدہ دار تھا۔ اس نے کچھ عرصہ وزیر تجارت کی خدمات بھی انجام دی تھیں۔ نوجوان اور خوبرو آدمی تھا۔ اسکی ایک تصویر اکتوبر ۱۹۱۰ء کے 'زمانہ' کانپور میں شائع ہوئی تھی۔ یہ وہ دور تھا جب پریم چند 'زمانہ' میں مستقل طور پر لکھا کرتے تھے چنانچہ ممکن ہے کہ اس ناول میں مسٹر کلارک کے کردار کا محرک اور ماخذ یہی انگریز عہدہ دار ہو۔

کھو بیٹھتے ہیں. مثلاً زینب اور رقیہ کو جس حد تک سنگدل. عیار. خود غرض اور حاسد دکھایا ہے۔ وہ ایک عام قاری کو کسی طرح مطمئن نہیں کرتا۔ ونے بھیلوں کی بستی میں جو مثالی زندگی گزارتا ہے اور سحر آثار جڑی بوٹیوں کی مدد سے جس طرح صوفیہ کی محبت کو مشتعل کرتا ہے وہ حقیقت سے زیادہ خوابوں کی رومانی دنیا معلوم ہوتی ہے. نیم شب میں راجہ مہیندر کمار کا سورداس کے مجسمے کو توڑنے جانا اور پھر اس کے نیچے دب کر مر جانا شاعرانہ انصاف کا ایک غیر منطقی اور غیر فنکارانہ اظہار ہے۔

یہ فنی کمزوریاں اور ناہمواری (جو پریم چند کے ہر ناول میں کم و بیش موجود ہیں) "چوگان ہستی" کی قدر و قیمت کم ضرور کر دیتی ہیں لیکن اس کے باوجود ناول کا ایک بڑا حصّہ پریم چند کی فنکارانہ عظمت کا ثبوت مہیا کرتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندوستان کی قومی زندگی کے جتنے مسائل اور خود زندگی کی جتنی وسیع تصویر اس ناول میں ہے وہ "گئودان" کے علاوہ اُردو کے کسی اور ناول میں نہیں ملتی۔

پردۂ مجاز

(۲)

"پردۂ مجاز" پریم چند کا پہلا ناول ہے جس کی فنی قدر و قیمت کے بارے میں ان کے ناقدین کی رائے میں اختلاف ہے۔ ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر نے "گئودان" کے بعد اسے پریم چند کا بہترین ناول قرار دیا ہے اور اسے "چوگان ہستی" پر بھی ترجیح دی ہے لیکن رام بلاس شرما۔ ڈاکٹر اندر ناتھ مدان۔ ڈاکٹر ستیندر اور شری کالی داس کپور نے اسے پریم چند کے کامیاب ناولوں میں اتنی بلند جگہ نہیں دی ہے۔ شری کالی داس کپور لکھتے ہیں۔

"بازارِ حسن"۔ "گوشۂ عافیت"، "میدانِ عمل" سب ہی ناول پڑھے نیچے سب کی غایت سمجھ میں آتی ہے۔ لیکن اس (ناول) کا کیا مقصد ہے سمجھ میں نہیں آتا۔ ایک نئے موضوع، ایک الجھے ہوئے مابعد الطبیعاتی مسئلہ کا ناول کے بہانے تحلیل و تجزیہ کیا گیا ہے۔ باقی کردار وہی ہیں جن سے ہم پہلے سے متعارف ہیں[1]"

اس میں شک نہیں کہ ناول کا وہ حصہ جس میں پریم چند نے مہیندر کمار اور رانی دیو پریا کے تین اوتار دکھائے ہیں اور پھر اس قصہ کو چکر دھر منورما اور راجہ بشال سنگھ کے قصوں سے مربوط کرنے کی کوشش کی ہے ناول کے قاری کو کچھ الجھن میں

---

[1] کرتیاں اور کلا (ہندی) صلا

ڈال دیتے ہیں اور پلاٹ پیچیدگی اختیار کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر رام بلاس شرما جیسے زیرک ناقد نے بھی اس حصہ میں سخت ٹھوکر کھائی ہے۔ موصوف لکھتے ہیں۔

"بشال سنگھ نے تین بیاہ کئے لیکن اولاد کی صورت دیکھنا نصیب نہ ہوئی۔ چوتھی بار بیاہ کیا تو ایسی لڑکی سے جو بعد میں خود ان کی لڑکی ثابت ہوئی۔[1]"

یہی بات ایک دوسرے موقع پر پھر کہتے ہیں۔

"جس سے منورما کا بیاہ ہوتا ہے وہ آگے چل کر اس کا پتا ثابت ہوتا ہے۔[2]"

حالانکہ یہ بات محض ایک مفروضہ ہے۔ پریم چند اتنا زہر آگیں طنز کبھی نہیں کرتے نہ ہی ان میں اتنی جرأت تھی کہ وہ اُڈیپس کی تخیلی داستان کو ایک نئے رنگ سے دہراتے "پردۂ مجاز" کا وہ کردار جس کے بارے میں آگے چل کر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ وہ راجہ بشال سنگھ کی گمشدہ لڑکی ہے منورما نہیں اہلیا ہے جو تین سال کی عمر میں ایک میلہ میں کھو گئی تھی۔ اس کا بیاہ بشال سنگھ (اپنے باپ) سے نہیں چکر دھر سے ہوتا ہے منورما جس کا بیاہ راجہ بشال سنگھ سے ہوتا ہے ٹھاکر ہری سیوک کی لڑکی ہے۔ دراصل یہ پلاٹ کی پیچیدگی ہی کا نتیجہ ہے کہ شرما جی کو اس طرح کی غلط فہمی ہوئی۔ ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر نے بھی اس کے پلاٹ کی پیچیدگی کا اعتراف کیا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں۔

"پردۂ مجاز" کا پلاٹ ہمیں چکر میں ڈال دیتا ہے۔ کون سا قصہ مرکزی ہے اور کون سا ضمنی۔ پریم چند کیا کہنا چاہتے ہیں کون سا موضوع

---

[1] پریم چند اور ان کا یگ (ہندی) صفحہ ۔ [2] پریم چند اور ان کا یگ (ہندی) صفحہ

اہم ہے، قاری سمجھنے سے معذور رہتا ہے[۱]۔

دراصل اس ناول کو پریم چند کے کامیاب ناولوں میں شمار نہ کرنے کا سبب پلاٹ کی پیچیدگی ہی نہیں فوق الفطری واقعات کی شمولیت بھی ہے۔ "جلوۂ ایثار" کے بعد پریم چند نے پہلی بار اپنے اس ناول میں سنسنی خیز فوق البشری واقعات لاکر قاری کے لئے کہانی میں دلچسپی کے سامان پیدا کئے ہیں لیکن اس کمزوری کے باوصف "پردۂ مجاز" میں بعض خصوصیات ایسی ہیں جو مصنف کے دوسرے ناولوں میں کم ملتی ہیں مثلاً فطری روانی کے ساتھ پلاٹ کا گٹھا ہونا، کرداروں کی نفسیات کا گہرا مطالعہ، کردار نگاری کا بہتر شعور، زبان و بیان پر ایسی قدرت کہ ہر منظر اور ہر کیفیت قاری کے ذہن میں اتر جائے، وہ اس میں ڈوب کر اپنے آپ کو اسی فضا میں محسوس کرے۔ اسی طرح پریم چند نے اس ناول میں کچھ ایسے معاشرتی مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے جو نئے ہیں اور اس سے قبل کے ناولوں میں نہیں ملتے مثلاً ہندو مسلم اتحاد کا مسئلہ تعداد ازدواج وغیرہ ...... ان اوصاف کے ہوتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ "پردہ مجاز" پریم چند کے اسلوب اور فن کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے۔ اگرچہ فکر کے اعتبار سے وہ آگے نہیں بڑھے۔

"پردہ مجاز" پریم چند نے "چوگان ہستی" کے چار سال بعد ۱۹۲۸ء میں لکھا تھا۔ یہ پہلا ناول ہے جو انھوں نے کسی پبلشر کو دینے کے بجائے اپنے ہی پریس (سرسوتی پریس، بنارس) سے "کایا کلپ" کے نام سے ۱۹۲۸ء میں ہندی میں شائع کیا۔ ناگری پرچارنی سبھا بنارس نے اس ناول کی اشاعت پر پریم چند کو دو سو روپے انعام دیا تھا[۲]۔ اردو میں اس کا پہلا ایڈیشن دو حصوں میں لاجپت رائے اینڈ سنس نے ۱۹۳۱ء

---

[۱] پریم چند (ہندی) صفحہ ۱۲۴   [۲] زمانہ پریم چند نمبر صفحہ ۸۹

کے آخر میں شائع کیا۔ اس پہلے اڈیشن پر سنہ اشاعت نہیں دیا ہوا ہے (اگرچہ بعد کی اشاعتوں پر پبلشر نے سنہ اشاعت دیا ہے) لیکن پریم چند کی بعض تحریروں سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ اردو میں یہ ناول ۱۹۳۱ء کے آخر میں یا جنوری ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ اس کی اشاعت پر جب پریم چند کے تقاضوں کے باوجود پبلشر نے انھیں معاوضہ اور کتاب کی کاپیاں نہیں بھیجیں تو اس کا شکوہ کرتے ہوئے اپنے ایک خط (مرقومہ ۲۵ فروری ۱۹۳۲ء) میں دیا نرائن نگم کو پریم چند نے لکھا:

"پردہ مجاز ابھی تک پبلشر نے نہیں بھیجا۔ کئی خطوط لکھ چکا ہوں۔ نہ روپے بھیجتا ہے نہ کتابیں نہ جواب دیتا ہے۔ ادھر "غبن" کا ترجمہ بھی شروع کر دیا ہے۔[1]"

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ یہ ناول فروری ۱۹۳۲ء سے کچھ قبل شائع ہوا تھا لیکن اس کی تصنیف کا زمانہ ۲۸-۱۹۲۷ء ہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اس میں ۳۱-۱۹۳۰ء کا وہ ہندوستان نظر نہیں آتا جو بائیکاٹ، عدم تعاون اور سوراج کے نعروں سے گونج رہا تھا۔ اس کے برخلاف سیاسی اعتبار سے ہمیں اس ناول میں ایک تھکا ہوا مضمحل اور مایوس ہندوستان دکھائی دیتا ہے اور اس لحاظ سے پریم چند نے اس ناول میں اس عہد کے سیاسی کردار کی روح کو جذب کر لیا ہے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان کی سب سے بڑی اور نمائندہ سیاسی جماعت کانگریس کے رہنماؤں میں باہمی اختلافات پیدا ہو گئے تھے۔ سوراجیوں کی ایک علیحدہ پارٹی وجود میں آچکی تھی جو حکومت سے عدم تعاون کے بجائے تعاون پر زور دے

---

[1] زمانہ پریم چند نمبر ص ۱۰۹

رہی تھی اور اس اختلاف کی بنا پر سارے ہندوستان میں سیاسی جدوجہد کی تحریک کمزور ہوگئی تھی۔ دوسری طرف ترکی میں خلافت کے خاتمہ اور نہرو رپورٹ کے بعد مسلمانوں کا ایک بڑا طبقہ کانگرس سے علیحدہ ہوکر مسلم لیگ کی نئی تشکیل کر رہا تھا۔ اسی زمانہ میں ہندو مہاسبھا نے ہندو قوم اور ہندو تہذیب کا نعرہ بلند کیا اور آریہ سماجیوں نے شدھی کی تحریک کو زندہ کیا۔ تعصب اور تنگ نظری کے اس دور میں سیاسی آزادی کا نصب العین اور متحدہ قومی جدوجہد کا آدرش ایک افسانہ ماضی بن گیا۔ سارے ملک میں فرقہ وارانہ جھگڑے اور ہنگامے شروع ہو گئے تھے۔ ملک کا باشعور طبقہ اس صورت حال کو دیکھ کر مایوسی اور افسردگی کا شکار تھا۔ کانگرس سیاسی جدوجہد کو آگے بڑھانے کے بجائے اپنے تعمیری پروگرام مثلاً سودیشی۔ اچھوتوں اور کاشتکاروں کی بہتری اور ہندو مسلم اتحاد کے کاموں کی طرف متوجہ ہوگئی تھی۔

پریم چند نے بھی شعوری اور غیر شعوری طور پر اپنے عہد کے ان حقائق کا اثر قبول کیا تھا۔ اس زمانہ میں وہ مہاتما گاندھی کے پیرو اور کانگرس کے سیاسی و سماجی آدرشوں کے حامی تھے۔ اس لئے "پردہ مجاز" میں بھی انھوں نے زندگی کو جس انداز نظر سے دیکھا اور دکھایا ہے اور مختلف مسائل کے بارے میں جس نقطۂ نظر سے سوچا ہے وہ اس اثر پذیری کی غمازی کرتا ہے۔

جیسا کہ ذکر آچکا ہے پریم چند کے دوسرے ناولوں کی طرح اس ناول کا پلاٹ بھی دو کہانیوں سے بنا گیا ہے۔ اگر ہم ناول کے سماجی مقاصد، کردار نگاری اور مجموعی تاثر کو پیش نظر رکھیں تو منورما اور چکردھر کی کہانی کو مرکزی کہانی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے رانی دیو پریا اور مہندر کمار کے اوتار یا ان کے جنم جنم

کے پیار کی کہانی ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ بات اس سے اور بھی پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ ناول کا آغاز منورما اور چکردھر کے قصے سے ہوتا ہے اور دیوپریا کی کہانی ختم ہو جانے کے بعد بھی ناول کا قصہ منورما اور چکردھر کے کرداروں کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔ پلاٹ کی پیچیدگی کی وجہ سے بہتر ہوگا کہ ہم ناول کے دونوں قصوں کو علیحدہ علیحدہ سامنے رکھیں۔

چکردھر متوسط طبقے کے ایک پنشن یافتہ تحصیلدار کا اکلوتا بیٹا ہے۔ ایم اے کر چکا ہے لیکن سرکاری ملازمت کے بجائے وہ اپنی زندگی قومی فلاح اور نادار طبقہ کی بہتری کے کاموں میں گزارنا چاہتا ہے اس کے دل میں قومی صعوبتوں کا درد اور قومی خدمت کی سچی لگن ہے۔ اپنے والدین کی برہمی اور اصرار سے مجبور ہو کر وہ جگدیش پور کے دیوان ٹھاکر ہری سیوک سنگھ کی لڑکی منورما کی اتالیقی پر مامور ہو جاتا ہے۔ منورما ذہین۔ خوش خلق اور علم دوست ہے۔ وہ ہر بات اور ہر مسئلہ کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے۔ چکردھر کی ہمت افزائی سے اسے پڑھنے لکھنے سے مزید دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے وہ چکردھر کی سادگی، اس کی علمیت اور قومی خدمت کے آدرش سے بیحد متاثر ہے۔ یہ تاثر گہرا ہو کر رفتہ رفتہ عقیدت اور محبت میں بدل جاتا ہے لیکن چکردھر کے دل میں عرصہ تک اس طرح کا کوئی جذبہ نمایاں نہیں ہوتا۔ اس مدت میں چکردھر کے والد منشی بجردھر آگرہ کے ایک وکیل بابو جشوانندن کی لڑکی سے چکردھر کے بیاہ کی بات طے کرتے ہیں۔ چکردھر شادی کرنا نہیں چاہتا لیکن والدین کی خوشی کے سامنے اسے پھر جھکنا پڑتا ہے۔ وہ لڑکی کو دیکھنے آگرہ جاتا ہے۔ اسی زمانہ میں وہاں ہندو مسلم فساد کی آگ بھڑک اٹھتی ہے۔ چکردھر اپنی جان ہتھیلی پر رکھ کر اس آگ کو بجھانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ بابو جشوانندن اب اس پر یہ راز کھولتے ہیں کہ اہلیا در اصل ان

کی لڑکی نہیں بلکہ انھوں نے صرف اس کی پرورش کی ہے۔ منشی بجر دھر کو جب اس واقعہ کا علم ہوتا ہے تو وہ اس رشتہ سے انکار کر دیتے ہیں۔ وہ ایسی لڑکی کو اپنی بہو بنانے کو تیار نہیں جس کی ذات پات کا پتہ نہیں لیکن چکر دھر شادی کے لئے ذات پات کی قیود کا قائل نہیں۔ اس کے نزدیک معصوم اہلیا سے محض اس سبب سے شادی نہ کرنا حق اور انصاف کا خون کرنا ہے۔ اس لئے وہ اپنے والدین کی مرضی کے خلاف اس سے بیاہ کر لیتا ہے۔

منورما کی شادی جگدیش پور کے راجہ بشال سنگھ سے ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کے دل سے چکر دھر کی محبت کا نقش نہیں مٹتا۔ وہ محض اس لئے ایک ادھیڑ عمر کے راجہ سے بیاہ کے لئے تیار ہو جاتی ہے کہ دولت اور اقتدار کے ذریعہ وہ چکر دھر کے اصلاحی کاموں میں زیادہ سے زیادہ مدد کر سکے گی۔ لیکن جب چکر دھر اہلیا کو لے کر الہ آباد چلا جاتا ہے تو منورما کو اپنی زندگی کی تلخیوں اور محرومیوں کا شدید احساس ہوتا ہے، سوکنوں کی جلن اور ان کے طعنے اس کی زندگی کو اور بھی عذاب بنا دیتے ہیں۔ چکر دھر اس کی بیماری کی اطلاع پاکر اہلیا اور اپنے بچہ شنکدھر کے ساتھ اسے دیکھنے آتا ہے۔ اب یہ انکشاف ہوتا ہے کہ چکر دھر کی بیوی اہلیا دراصل راجہ بشال سنگھ کی گمشدہ لڑکی سکھدا ہے۔ اس کا لڑکا شنکدھر ریاست کا وارث قرار پاتا ہے۔ دولت کی فراوانی اور محلوں کا عیش و عشرت چکر دھر اور اہلیا کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا۔ اہلیا جو خدمت اور ترک و ایثار کی دیوی تھی اب تن پروری اور آرام طلبی کو زندگی کا شعار بنا لیتی ہے۔ چکر دھر کا کردار بھی زوال کی طرف بڑھتا ہے اس کا قومی خدمت کا آدرش حکومت اور دولت کے نشے میں کھو جاتا ہے لیکن وہ

جلد اپنے آپ کو سنبھال لیتا ہے اور جب اسے یقین ہو جاتا ہے کہ وہ جاہ و ثروت کے طلسم میں گھر کر ملک و قوم کی کوئی خدمت نہیں کر سکتا تو ایک دن خاموشی سے وہ ہمیشہ کے لئے محلوں کی زندگی ترک کر دیتا ہے۔ اس کے بعد وہ سادھو ہو کر او ر بستی بستی گھوم کر لاچاروں اور بیماروں کی مدد کرتا ہے۔

یہ چکر دھر کی کہانی اور اس کا انجام ہے لیکن جیسا کہ ذکر آچکا ہے۔ اس کہانی کے متوازی رانی دیو پریا اور مہیندر کمار کا قصہ بھی چلتا ہے۔ رانی دیو پریا کی شادی جگدیش پور کے راجہ مہیندر کمار سے ہوئی تھی جو بشال سنگھ کے بھائی تھے لیکن وصل کی لذت سے شاد کام ہونے سے پہلے ہی مہیندر کمار اچانک اس دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ شوہر کے پیار سے اس شدید محرومی کے نتیجہ میں رانی دیو پریا اپنی ساری زندگی بوالہوسی اور کام جوئی میں بسر کرتی ہے۔ راجہ مہیندر کا دوسرا جنم راجہ ہرش پور کے گھر میں ہوتا ہے۔ جوان ہو کر وہ جگدیش پور کی معمر رانی دیو پریا سے ملتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو پہچان لیتے ہیں۔ رانی دیو پریا ریاست سے دست بردار ہو کر مہیندر کمار کے ساتھ ہمالیہ کی وادیوں کی طرف نکل جاتی ہے۔ یہاں مہیندر کمار تین سال کی مسلسل تپسیا کے بعد دیو پریا کی تبدیلی ہیئت میں کامیاب ہوتا ہے۔ اس کا حسن و شباب لوٹ آتا ہے لیکن در اصل اس کا ظاہر بدلتا ہے باطن نہیں بدلتا۔ وہ اب بھی نفس پرستی کا شکار ہے۔ ایک دن مہیندر اسے اپنے ہوائی جہاز پر بٹھا کر عالم بالا کی سیر کراتا ہے۔ اس کیف پرور رومانی فضا میں دونوں کے بوالہوسانہ جذبات بیدار ہو جاتے ہیں اور جیسے ہی دونوں ہم آغوشی کے لئے بڑھتے ہیں جہاز تباہ ہو جاتا ہے۔ مہیندر کمار اپنی تشنہ کام آرزوؤں کو لیکر اس دنیا میں دوبارہ جنم لینے کے لئے

رخصت ہو جاتا ہے۔ اس کا دوسرا جنم چکر دھر کے لڑکے شنکھدر کے روپ میں ہوتا ہے
دیو پریا ہرشیپور میں اس کا انتظار کرتی ہے (یہاں پریم چند یہ واضح نہیں کرتے کہ
دیو پریا بھی دوسرا جنم لیتی ہے یا وہ جہاز کے حادثے میں بچ جاتی ہے۔ اس ابہام
کا کوئی مقصد بھی سمجھ میں نہیں آتا) ایک دن کسی انجانی کشش سے مجبور ہو کر شنکھدر
ہرشیپور پہنچ جاتا ہے۔ وہاں (کملا) دیو پریا کو دیکھ کر اس کے ذہن میں پچھلے جنم کی
تمام یادیں تازہ ہو جاتی ہیں لیکن دیو پریا بیس سال تک اس کا انتظار کرتے کرتے
حسن و شباب کی دولت سے بھی محروم ہو چکی ہے۔ مہیندر کو پا کر اس کے دل میں
جوان ہو کر زندگی کی لذتوں سے شادکام ہونے کی آرزو پھر پیدا ہوتی ہے۔ مہیندر یوگ
کے عمل سے اسے دوسری بار جوان بنا دیتا ہے اور اپنی رانی بنا کر جگدیش پور لے آتا ہے
لیکن چونکہ دونوں کی روحیں اور دونوں کی محبت ابھی تک نفس کی کثافتوں سے آلودہ
ہیں اس لئے شنکھدھر یا مہیندر کمار اپنی تشنہ آرزوؤں کے ساتھ پھر اس دنیا سے
رخصت ہو جاتا ہے۔ وہ راجہ بشال سنگھ کی ریاست کا تنہا وارث اور ان کے
بڑھاپے کا سہارا تھا۔ اس کی اچانک موت کا غم وہ نہ اٹھا سکے اور دیکھتے ہی دیکھتے
ان کی روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔ اہلیا بھی چکر دھر کی جدائی کے بعد بیٹے کی
جواں مرگی کا صدمہ اٹھا کر جانبر نہ ہو سکی۔ منشی بجر دھر بھی ایک حادثہ کا شکار ہو گئے۔
دیو پریا (کملا) پھر جگدیش پور کی رانی ہو گئی اور منورما اپنی محرومیوں کو سینہ میں چھپائے
ایک محل میں تنہائی کی زندگی بسر کرنے لگی۔ چکر دھر کی طرح اس نے بھی خوب صورت
پرندے پال لئے ہیں اور ان کے نغموں میں وہ "خلش ہائے باطن" کو دبانے
کی کوشش کرتی رہتی ہے۔

یہ اس ناول کے پلاٹ کا خاکہ ہے. ظاہر ہے کہ چکردھر کی کہانی ایک حقیقی اور ارضی فضا میں نشو ونما پاتی ہے لیکن دیوپریا اور مہیندر کی کہانی اس کے برعکس ایک رومانی ماحول میں، پر اسرار واقعات کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ یہ رومانی کہانی جب چکردھر کی کہانی سے مل جاتی ہے تو اس کی واقعیت پر اثر کئے بغیر نہیں رہتی۔ چنانچہ مہیندر کمار کے اوتار کی صورت میں چکردھر کے لڑکے شنکھدھر کی اچانک موت اور اس کے زیر اثر راجہ وشال سنگھ اور اہلیا کی موت اسی اتصال کا نتیجہ ہے۔ اگر شنکھدھر مہیندر کا اوتار نہ ہوتا تو ایسے غیر فطری طور پر اچانک اتنی اموات واقع نہ ہوتیں۔ دراصل ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پریم چند آخر میں ناول کے پلاٹ کو سنبھال نہ سکے۔ منورما اور چکردھر کے المیہ پر ناول کو ختم کرنے کے لئے انھوں نے دوسرے اہم کرداروں کو راستہ سے ہٹا دینا ضروری سمجھا اور اس مقصد کے حصول کے لئے انھوں نے مذکورہ روش اختیار کی۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کا قاری اس کے انجام سے غیر مطمئن ہو کر اسے فنی خامی اور مصنف کی عجلت پسندی پر محمول کرتا ہے۔

یہاں کئی سوال سامنے آتے ہیں۔ آخر پریم چند نے اواگون یا اوتار جیسے اُلجھے ہوئے مسئلے کو ناول کا موضوع کیوں بنایا؟ کیا ایک روح کا بار بار جسمانی پیکر اختیار کرنا اور ہر جنم میں اپنے پچھلے جنم کے واقعات یاد رکھنا ناول کا موضوع ہو سکتا ہے؟ کیا پریم چند تناسخ کے عقائد پر اعتقاد رکھتے تھے۔ یا اس مسئلے پر ان کے اپنے خیالات کیا تھے؟

پریم چند کے اکثر ناقدین نے ان سوالات پر غور کرنا ضروری نہیں سمجھا۔ نہ ہی انھوں نے دیوپریا اور مہیندر کمار کی کہانی کو کوئی اہمیت دی۔ ڈاکٹر رام رتن کا

خیال ہے کہ پریم چند نے متوسط طبقہ کے قاریوں کی دلچسپی کے لئے (جن کا جذبۂ تجسس حیرت خیز اور پُراسرار واقعات سے تسکین پاتا ہے) اس ناول میں یہ قصہ شامل کیا ہے [1] ڈاکٹر اندرناتھ مدان نے بھی کچھ اسی نوع کی رائے کا اظہار کیا ہے. موصوف لکھتے ہیں۔

"ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پریم چند نے یہ ناقابل فہم قصہ ان قاریوں کو سامنے رکھ کر لکھا ہے جو کہانی میں عجیب و غریب واقعات کے لئے بے چین رہتے ہیں" [2]

حقیقت یہ ہے کہ ناول کے ایک اہم موضوع اور وقیع حصہ پر اس طرح کی رائے دے کر آگے بڑھ جانا نہ تو ناول اور اس کے مصنف کے ساتھ انصاف ہے اور نہ فن تنقید کے ساتھ۔ جن سوالات کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے ان پر غور کئے بغیر اس ناول کے مطالعہ کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ اور اس کے لئے ہمیں ان محرکات اور حالات پر نظر رکھنا ہے جن کے زیر اثر پریم چند نے اس موضوع کو اپنایا اور اسے زندگی کی ایک حقیقت تصور کر کے ناول میں پیش کیا۔

جیسا کہ پچھلے ابواب میں ذکر آچکا ہے ۱۹۱۹ء سے ۱۹۲۹ء تک کا زمانہ مہاتما گاندھی کی شخصیت اور ان کے عقائد سے پریم چند کی انتہائی اثر پذیری کا زمانہ ہے۔ پریم چند کی مشرقیت۔ ہندوستان کی قدیم تہذیب اور اس کی روحانی فتوحات سے ان کی وابستگی۔ گاؤں کی زندگی سے جذباتی انس ــــ ایسے اوصاف تھے جن کا احترام اور جن کی از سر نو تعمیر کا خواب پریم چند کو مہاتما گاندھی کے مسلک میں نظر آیا۔ اس

---

[1] پریم چند (ہندی) صفحہ ۱۱۲ [2] پریم چند ایک ووچن (ہندی) صفحہ ۵۶

ایک مدت تک وہ انھیں اپنا مرشد مانتے رہے۔ ڈاکٹر ترلوکی نرائن ڈکشٹ نے بھی اس حقیقت کو تسلیم کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"پریم چند ۱۹۳۰ء تک مہاتما گاندھی کے تصور حیات سے بہت زیادہ متاثر رہے۔[۱]"

یہ اثر پذیری صرف رسمی یا سطحی نہیں تھی۔ مہاتما گاندھی کے افکار و عقائد کی حکمت پریم چند کے دل و دماغ میں دُور تک اثر کر چکی تھی۔ اس نے ان کے دیکھنے سوچنے اور سمجھنے کے زاویوں کو متعین کیا تھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو "چوگان ہستی" (۱۹۲۴ء) میں پریم چند سورداس جیسے اعلیٰ کردار کی تخلیق پر قادر نہ ہوتے۔ یہ حقیقت بھی کسی سے پوشیدہ نہیں ہے کہ مہاتما گاندھی کے تصورات کا سرچشمہ خود ان کے الفاظ میں ہندو دھرم بالخصوص "گیتا" رہی ہے۔[۲] یہ دوسری بات ہے کہ اپنے علم و عقل اور کبھی کبھی وجدان کی روشنی میں انھوں نے ہندو مذہب کی تعلیمات کی ایک نئی تفسیر و تشریح کی ہے اور انھیں نئے حالات کے مطابق بنانے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر مدن آشرم دھرم کو مانتے ہوئے وہ اچھوتوں کی بہتری اور مذہبی و معاشرتی امور میں ان کی آزادی کو ملک و قوم کی ترقی کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔ اسی طرح وہ اوتار کے عقیدے پر بھی ایمان رکھتے تھے جو ہندو فلسفۂ کرم کا ایک جز ہے۔ اگرچہ مہاتما گاندھی اور ڈاکٹر رادھا کرشنن نے گیتا کے حوالے سے اس عقیدے کی جو تعبیر کی ہے وہ اس مروجہ تصور سے مختلف ہے جس کے مطابق ہر انسان کو اس کے ایک جنم کے گناہوں اور نیکیوں کا بدلہ دوسرے جنم میں ملتا ہے۔ اس کی روح اگر گناہ ہوں

---

[۱] پریم چند (ہندی) ص ۸۵

[۲] Gandhian Ethics P. 5.

کی کثرت سے گرانبار ہے تو وہ جانوروں کے جسم میں بھی نمودار ہو سکتی ہے تاکہ اذیتیں سہ کر اور گناہوں کی آلودگیوں سے پاک وصاف ہوکر وہ روح ازل سے دائمی اتصال حاصل کر لے (جسے بدھ عقائد میں نروان کہا جاتا ہے) مہاتما گاندھی کے عقائد اس سے مختلف تھے۔ مہادیو ڈیسائی نے اپنی کتاب GITA ACCORDING TO GANDHI. میں اس مسئلہ پر مہاتما گاندھی کے خیالات کی ترجمانی کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"اگر ہم اس دنیا میں کچھ لے کر آتے ہیں تو کچھ چھوڑ کر رخصت بھی ہوتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ بعض عظیم المرتبت شخصیات دیکھتے ہی دیکھتے اچانک ہم سے جدا ہو جاتی ہیں اور اکثر ایسے بچے جنم لیتے ہیں جو غیر معمولی صلاحیتوں اور ذہانت کے مالک ہوتے ہیں۔۔۔۔ موت محض ایک خواب یا خود فراموشی کا عالم ہے اور ہر فرد کا جنم ایک دوسرے مادی پیکر میں محض اس لئے ہوتا ہے کہ وہ اپنے پچھلے جنم کے ادھورے کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچا دے۔۔۔۔ ہر نیا جنم انسان کی تہذیب و تربیت کا ایک نیا مدرسہ ہے۔ ایک نیا زنداں ہے جس سے بہر طور اسے رہائی پانا ہے[1]"

اس اقتباس سے اوتار کے بارے میں مہاتما گاندھی کے عقیدہ کے خط و خال واضح ہو جاتے ہیں۔ پریم چند نے بھی "پردہ مجاز" میں اسی عقیدہ کی نمائندگی کی ہے رانی دیو پریا اور مہیندر کمار کی زندگی کا نصب العین باہمی ملاپ ہے۔ ان کی روح

---

[1] GITA ACCORDING TO GANDHI P. 27

یا ڈیسائی کے الفاظ میں ان کا (INDIVIDUAL SELF) جب ایک جنم میں اپنے مقصد کی تکمیل میں ناکام رہتا ہے تو خود فراموشی کی ایک نیند کے بعد پھر ایک نئے قالب میں بیدار ہو جاتا ہے وہ پھر اپنے مقصد کے حصول کے لئے جد و جہد کرتے ہیں لیکن نفسانی خواہشات کے پردے انھیں اصل حقیقت تک پہنچنے نہیں دیتے اس مدرسۂ تہذیب میں ان کا دامن ہر جنم میں ہوا و ہوس انہ خواہشات سے آلودہ رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی روح کو بار بار اس زنداں کا اسیر ہونا پڑتا ہے۔ چنانچہ کمار دوسرا جنم لے کر جب اس دنیا سے رخصت ہوتا ہے تو وہ دیو پریا سے کہتا ہے۔

"دیوی رخصت! ہم پھر اپنی آرزوئیں لئے جدا ہوتے ہیں۔ ہم آزمائش میں پھر ناکام رہے۔ مرگ و زیست کے یہ دور اسوقت تک چلتے رہیں گے جب تک محبت نفس کی الائشوں سے پاک نہ ہو گی[1]"

اب سوال یہ ہے کہ کیا انسان کو دوسرے جنم میں اپنے پچھلے جنم کے افعال کی یادداشت رہ سکتی ہے؟ جیسا کہ پریم چند دکھاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہندو فلسفہ کے عقلیت پسند مفسرین خاموش ہیں اور چونکہ پریم چند بھی اسی دبستان سے تعلق رکھتے تھے اس لئے یہ قیاس غالب ہے کہ اگرچہ پریم چند اس کے قائل نہ تھے لیکن ناول میں انسانی زندگی کی ایک اہم صداقت کو واضح کرنے کے لئے انھوں نے ضرورت فنی کے تحت اسے اپنا لیا۔ یہ حقیقت ہے کہ روحانیت کا مابعد الطبیعاتی نظام ناول کا موضوع نہیں ہو سکتا لیکن یہ واقعہ بھی جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ روح جہاں تک محسوسات

---

[1] "پردۂ مجاز" صفحہ ۳

انسانی اور علائق ارضی سے تعلق رکھنے والی چیز ہے۔ اس میں اور مادہ میں کوئی تضاد یا تفاوت نہیں ہے۔ پریم چند نے دیوپریا اور مہیندر کمار کو غیر مرئی نہیں محسوس اور مادی پیکروں میں دکھایا ہے۔ ان کے جذبات اور احساسات ایک عام انسان کے جذبات اور احساسات ہیں۔ وہ بھی نفسانی خواہشوں اور دنیاوی لذتوں کے پرستار ہیں۔ ان کی ایک سماجی حیثیت ہے۔ وہ اپنے اردگرد کے حالات سے متاثر ہوتے اور انھیں متاثر کرتے ہیں۔ دیوپریا منور ما کو گنیاں دیتی ہے اور منور ما دہ گنیاں چکردھر کو دے کر اس سے اپنی عقیدت اور محبت کا اظہار کرتی ہے۔ مہیندر کمار (شنکھدھر) اپنے گھر کے کتنے ہی افراد کی زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے۔ وہ مادی اور ارضی وجود رکھتے ہیں۔ ان کی ہیجانی محبت اور ان کے مذہبی عقائد اسی دنیا کی چیز ہیں۔ یہ دیوپریا کے کردار کی ارضیت ہی ہے کہ ڈاکٹر رام بلاس شرما اس کے مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہوئے۔

"ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دیوپریا کو جتنے نوجوان ملتے ہیں وہ انھیں اپنے پہلے جنم کا شوہر کہہ کر اس جنم کا شوہر بھی بنالیتی ہے۔[۱]"

دیوپریا کے بوالہوسانہ شعائر کے پیش نظر اس رائے کا اظہار بے بنیاد نہیں ہے لیکن سطحی ضرور ہے۔ اس طرح فاضل نقاد نے پریم چند کے افکار و عقائد کو سامنے لانے کے بجائے ان پر پردہ ڈالنے اور انھیں ایک خاص رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعض دوسرے ناقدین کا خیال ہے کہ دیوپریا اور مہیندر کی کہانی کوئی مقصد نہیں رکھتی۔ بالفاظ دیگر انسان زندگی کے کسی معاشرتی۔ نفسیاتی یا

---

[۱] پریم چند اور ان کا یگ (ہندی) صہ ۷۹

اخلاقی مسئلہ پر روشنی نہیں ڈالتی لیکن دراصل یہ کہنا بھی امر واقعہ کے خلاف ہوگا۔ پریم چند
اس دور میں انسانی کردار کے اخلاقی پہلوؤں پر بڑا زور دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ
تن پروری اور ہوس پرستی انسان کی بہترین صلاحیتوں کو بہترین طور پر نشوونما پانے
کا موقع نہیں دیتی۔ جو اس کی ہستی کا اصل مدعا ہے۔ وہ اس لئے پیدا ہوا ہے کہ اپنی
تپ تاب سے فطرت کی طاقتوں پر فتحیاب ہو کر انسان کو ترقی اور بہتری کا راستہ دکھائے
لیکن اس کے لئے اسے تہذیب نفس کی آزمائش سے گزرنا پڑتا ہے۔ مہندر کمار
انسانی جسم کو وقت کے بے رحم تھپیڑوں سے محفوظ رکھنے اور خلا کی بسیط پہنائیوں میں
پرواز کرنے کا عزم رکھتا ہے لیکن تن پروری اور نفس پرستی کا دخل اسے پستیوں
میں گرا دیتا ہے۔ یہی وہ پیغام ہے جو پریم چند دینا چاہتے ہیں اگرچہ اس کے لئے
وہ جو پیرایہ اختیار کرتے ہیں وہ حقیقت پسندانہ کم اور رومانی یا تمثیلی زیادہ ہے
فنی اعتبار سے اس ناول کا یہی پہلو سب سے زیادہ کمزور اور قابل اعتراض ہے
پریم چند یہاں ایسے واقعات بھی سامنے لاتے ہیں جن کا ہماری زندگی سے کوئی تعلق
نظر نہیں آتا اور جن کا وقوع ہمارا ذہن کسی طرح تسلیم نہیں کرتا۔ مثال کے طور پر
کنور مہندر کمار کا تین سال کی تپسیا کے بعد دیوپریا کے حسن و شباب کو واپس لانا
یا پھر روحانی قوتوں سے بنائے ہوئے ہوائی جہاز پر پرواز کرنا ایسے واقعات ہیں جو
ناول میں جگہ پانے کے مستحق نہ تھے۔ اس حصہ کی ایک دوسری کمزوری رانی دیوپریا
اور مہندر کمار کے کرداروں کا جمود اور ابہام ہے۔ وہ ایک زندہ متحرک اور واضح
صورت میں ہمارے سامنے نہیں آتے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ پریم چند نے یہاں کردار
نگاری کے بجائے واقعات کی آراستگی پر زور دیا ہے۔ قاری اشخاص میں نہیں ان کے

حیرت زا کارناموں میں دلچسپی لیتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہمیں دیوپریا یا مہندر کمار سے ہمدردی کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ عام انسان ہوتے ہوئے ہمارے لئے آخر وقت تک اجنبی اور پُر اسرار بنے رہتے ہیں۔ مہندر کمار کے دوسرے اوتار شنکھدھر کے کردار کا ایک پہلو صرف اس وقت کچھ نمایاں ہوتا ہے جب وہ اپنے باپ کی محبت سے مضطرب ہو کر لوگوں سے ان کے بارے میں پوچھتا اور پھر ان کی تلاش میں نکلتا ہے لیکن پریم چند کی مبالغہ پسندی نے اس کو بھی ایسا طول دیا ہے اور باپ بیٹے کی ملاقات کو ایسے ڈرامائی انداز سے دکھایا ہے کہ اس پر حقیقت کا گمان نہیں ہوتا۔

لیکن ناول کا دوسرا حصہ جو اس کا مرکزی قصہ ہے[1]۔ نہ صرف کچھ جیتے جاگتے کردار رکھتا ہے بلکہ اپنے دامن میں روحِ عصر سمیٹے ہوئے ہے اگرچہ یہ پلاٹ بھی جیسا کہ ذکر آچکا ہے چکردھر اور منورما کی محبت کے گرد تعمیر ہوا ہے۔ مصنف نے اپنی فنی مہارت سے اس کہانی میں کچھ ضمنی کردار لاکر اپنے عہد کے بعض اہم مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ اس آئینہ میں ہمیں ہندوستان کی سیاسی جدوجہد کا اضمحلال، فرقہ وارانہ تنازعات، زمینداروں کی عیش کوشی، کسانوں کا استحصال اور ظلم کے خلاف ان کا اتحاد اور احتجاج، سامراجی حکومت کے عاملوں کی بے انصافیاں — سب کا پرتو صاف نظر آتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ ظلم و تشدد کرنے والے برسراقتدار طبقوں کے مقابلے میں پریم چند کی ساری ہمدردیاں مظلوم اور محکوم طبقہ کے ساتھ ہیں۔ وہ ملک کے معاشرتی اور سیاسی مسائل کا ایک ایسا حل ڈھونڈنے کے لئے بے چین ہیں جو قوم

---

[1] پلاٹ اور موضوعات کی یہ تقسیم محض مطالعہ اور تجزیہ کی آسانی کے لئے کی گئی ہے۔ ناول میں ایسی کوئی تقسیم نہیں۔

کی اجتماعی زندگی کو تعمیر و ترقی کی شاہراہ پہ لگا سکے۔

خواجہ محمود اور جسبودانندن بچپن سے سیوا سمتی کے کارکن کی حیثیت سے ملک و قوم کی خدمت کرتے آئے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کی دوستی اور رفاقت پر فخر کرتے ہیں۔ ان کا اتحاد اور باہمی محبت ہندوؤں اور مسلمانوں کی متحدہ سیاسی جدوجہد کی نمائندہ ہے۔ اچانک آگرہ میں کوئی مولوی صاحب وارد ہوئے اور انھوں نے مسلمانوں کے ایک مجمع میں ایسی تقریر کی کہ انھیں قربانی کی دھن سوار ہوگئی ادھر ہندوؤں کو بھی یہ ضد ہوگئی کہ چاہے خون کی ندی بہ جائے قربانی نہیں ہوسکتی خواجہ محمود اس جلسے کے صدر تھے اس لئے وہ مسلمانوں کی تحریک کے قائد ہوگئے۔ جسبودانندن نے قربانی کی مخالفت کی اور اس طرح ایک عمر کی دوستی اور قوم پرستی مذہبی جنون کے ہاتھوں نفرت اور عداوت میں بدل گئی۔ یہ آگ اتنی بڑھی کہ فرقہ وارانہ فسادات شروع ہوگئے۔ جسبودانندن قتل کر دیئے گئے اور ان کی لڑکی اہلیا کو خواجہ محمود کا لڑکا اغوا کرلے گیا۔ خواجہ محمود نے جب اپنے دیرینہ رفیق اور دوست کی خون آلودہ لاش دیکھی تو وہ رو پڑے۔ مذہبی جنون کے عالم میں انھیں کبھی یہ خیال بھی نہ ہوا تھا کہ اس کا انجام ایسا بھیانک اور ہولناک ہوگا۔ انھوں نے لوگوں سے کہا۔

"خدا جانتا ہے مجھے اپنا بھائی یا بیٹا بھی اس سے زیادہ عزیز نہ تھا۔ اگر مجھ پر کسی قاتل کا ہاتھ اٹھتا تو جسبودا اس وار کو اپنی گردن پر لیتا۔ پھر بھی ہم دونوں کی زندگی کے آخری سال میدان آرائیوں میں گزرے۔ خدا جانے وہ کون سی طاقت

تھی جو ہم دونوں کو برسرِ پرخاش رکھتی تھی۔[1]"
جسوانندن کے خون نے بہمیت اور حیوانیت کی اس طاقت کو عریاں کردیا
خواجہ محمود کے دل میں سوئی ہوئی انسانیت جاگ اٹھی۔ کھوئی ہوتی منزل مل گئی۔ انھیں
جب معلوم ہوا کہ الیانے اپنی عصمت کا تحفظ کرتے ہوئے ان کے بدکردار بیٹے کو قتل
کردیا تو وہ جکر دھر کو اپنے بیٹے کی لاش دکھاتے ہوئے بولے :۔

"یہ میری آنکھوں کا نور میرا لخت جگر ہے ..... اس کی موت پر
میری آنکھوں سے آنسو کا ایک قطرہ بھی نہ نکلا ..... میں بالکل
سچ کہہ رہا ہوں ایک گھنٹہ قبل تک اس پر نثار ہوتا لیکن اب
اس کے نام سے نفرت ہو رہی ہے۔ اس نے وہ فعل کیا ہے جو
انسانیت کے درجہ سے گرا ہوا ہے۔[2]"

فرقہ واریت کی یہ آگ پہلے جکر دھر کی ستیا گرہ اور اس کے ضبط و ایثار سے
کم ہوتی ہے اور پھر جسوانندن کی قربانی سے بجھ جاتی ہے۔ پریم چند ضبط و ایثار اور
قربانی ہی کو اس مسئلہ کا حل سمجھتے ہیں۔ خواجہ محمود کی زبان سے وہ اپنے دل کی بات
کہتے ہیں "اتحاد ہی سے اس بدنصیب قوم کی نجات ہوگی۔[3]" لیکن وہ عناصر جو
قومی اتحاد کی راہ میں رکاوٹ ہیں۔ پریم چند کے نزدیک تن پرور ملاؤں اور خود غرض
دھرماتماؤں کی گندی سازشیں ہیں۔ وہ اپنی پرستش اور اپنے مفاد کے تحفظ کے
لئے مذہبی جذبات کو ہوا دیتے ہیں۔ اس طرح دونوں فرقوں میں باہمی نفرت و کدورت

---

[1] "پردہ مجاز" صفحہ ۱۹۶
[2] "پردہ مجاز" صفحہ ۲۰۰
[3] "پردہ مجاز" صفحہ ۹۵

تنگدلی اور تنگ نظری کی جو فضا پیدا ہوتی ہے۔ اسے صرف رواداری۔ وسیع القلبی ایثار اور قربانی ہی سے مٹایا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ حل پریم چند کے گاندھی واد اور ان کے اخلاقی آدرشوں کا رہینِ منت ہے۔ وہ اس مسئلہ کو اس عہد کی پیچیدہ اور پراگندہ سیاست کے پس منظر میں نہیں دکھاتے۔ نہ ہی اس میں انھیں سامراجی حکومت اور اس کے حامیوں کی ان ریشہ دوانیوں کا ہاتھ نظر آتا ہے جو ایک مدت سے فرقہ وارانہ خلیج پیدا کرنے اور بڑھانے میں کار فرما تھیں۔ پریم چند کے ذہن میں یہ حقائق ضرور ہوں گے۔ اس کا اظہار انھوں نے اپنے بعض خطوں اور مضامین میں کیا ہے لیکن جس طرح مہاتما گاندھی ان تمام عوامل کا شعور رکھتے ہوئے اس مسئلہ کو سیاست کے بجائے اخلاق اور انسانیت کے دائرہ میں حل کرنا چاہتے تھے۔ اسی طرح پریم چند بھی اس مسئلہ پر غور کرتے ہوئے اس حد سے تجاوز نہیں کرتے۔

جگدیش پور کے راجہ بشال سنگھ کی تاج پوشی کے جشن کے موقع پر نادار کسانوں کو جس طرح لوٹا جاتا ہے وہ زمینداروں کے مظالم کی دردناک کہانی ہے۔ سارے علاقہ میں کہرام پڑ جاتا ہے۔ کسی کے بیل کھول لئے جاتے۔ کسی کی گائے چھین لی جاتی کتنوں ہی کے کھیت کٹوا لئے گئے۔ اسی پر بس نہیں جشن کے انتظام میں سیکڑوں مزدور اور چمار بیگار میں پکڑ لئے جاتے ہیں۔ انھیں دو وقت پیٹ بھر کر کھانا بھی نہیں ملتا۔ وہ خاموشی سے شکوہ کرتے ہیں تو ان پر ہنٹر برسائے جاتے ہیں۔ چکردھر جب راجہ سے اس ظلم کے خلاف شکایت کرتا ہے تو حاکمانہ غرور کا نشہ انھیں جھکنے کے بجائے اور مشتعل کر دیتا ہے۔ وہ چکردھر کو ریاست سے نکل جانے کا حکم

دیتے ہیں اور جب وہ انکار کرتا ہے تو بندوق کے کندے سے اسے مجروح کر دیتے ہیں یہ دیکھ کر سیکڑوں مزدور اور چمار غم وغصہ کے عالم میں فساد پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔

پریم چند نے یہاں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جاگیردارانہ نظام کی بنیاد ظلم واستبداد پر قائم ہے۔ اس کے ساتھ ہی وہ مظلوم طبقہ کے بیدار ہوتے ہوئے شعور کی بھی نشان دہی کرتے ہیں۔ انھیں یقین ہے کہ یہ کھوکھلا نظام بڑی تیزی سے اپنی موت کی طرف بڑھ رہا ہے اور وہ دن دور نہیں جب محنت کش کسانوں کو اس کے چنگل سے نجات مل جائے گی۔ چکردھر راجہ بیشال سے کہتا ہے۔

"یہ نظام بہت تھوڑے دنوں کا مہمان ہے اور وہ زمانہ آرہا ہے جب یا تو راجہ اپنی رعایا کا خادم ہوگا یا ہوگا ہی نہیں"[1]

ضلع کے انگریز مجسٹریٹ مسٹر جم جیل کے داروغہ اور ٹھاکر دھنا سنگھ کے کرداروں کی مدد سے پریم چند یہ بتاتے ہیں کہ سامراجی حکومت اور اس کی عدالتیں حق اور انصاف کے تحفظ کا نہیں انھیں دبانے اور کچلنے کا وسیلہ ہوتی ہیں۔ تاج پوشی کے جشن میں چکردھر زخمی ہو کر اور جان کی بازی لگا کر مشتعل مزدوروں کو فساد کرنے سے روکتا ہے۔ لیکن ضلع کے انگریز حاکم جو منصفی بھی کرتے ہیں اس جرم پر اسے گرفتار کر کے سزا دے دیتے ہیں۔ جیل میں داروغہ کے جبر وظلم سے تنگ آکر نہتے قیدی جب دھنا سنگھ کی رہنمائی میں فساد پر آمادہ ہوتے ہیں تو چکردھر انھیں تشدد سے باز رکھنے اور داروغہ کو بچانے کی کوشش میں زخمی ہو جاتا ہے تب بھی مقدمہ مسلح فوجیوں اور سفاک داروغہ پر نہیں بے گناہ قیدیوں پر چلتا ہے۔

---

[1] "پردہ مجاز" ص۱۰۹

ظاہر ہے کہ یہ تمام مسائل آج بڑی حد تک حل ہو چکے ہیں۔ فرقہ واریت کے مسئلہ کی بھی اب وہ نوعیت نہیں رہی۔ اب نہ مسجد کے سامنے باجا بجانے سے فساد ہوتا ہے اور نہ قربانی ہی اس کا باعث ہوتی ہے۔ آزاد ہندوستان اپنی جمہوری روایات کے ساتھ اگر اسی طرح تعمیر و ترقی کے مراحل طے کرتا رہا تو کچھ عرصہ بعد ان تمام مسائل کی اہمیت محض تاریخی رہ جائے گی۔ لیکن اس سے پریم چند کے اس ناول یا ان کے دوسرے ناولوں کی فنی قدر و قیمت پر کوئی اثر نہیں پڑے گا۔ ناول کرداروں کے ارتقا کا نام ہے اور ہر کردار بہرصورت اپنے عہد کی سماجی زندگی اور اپنے طبقاتی مسائل کا نمائندہ ہوتا ہے۔

فنی اعتبار سے ناول کی کامیابی کا راز ان مسائل میں نہیں کرداروں کے نشو ونما میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ کرداروں کی زندگی میں ناول کی زندگی ہے۔ پریم چند نے ناول کے فن پر اپنے ایک ہندی مقالے میں اس پہلو پر بڑا زور دیا ہے۔

"میں ناول کو انسانی کردار کی مرقع کشی سمجھتا ہوں۔ انسانی کردار پر روشنی ڈالنا اور اس کے جذبات کی تہوں کو کھولنا ہی ناول کا سب سے بڑا مقصد ہے۔"[1]

اور بقول ڈاکٹر بھٹناگر "پردہ مجاز" کی سب سے نمایاں خصوصیت جذبات نگاری اور نفسیات کا گہرا مطالعہ ہے۔[2] یہ جذبات ادنیٰ بھی ہیں اور اعلیٰ بھی۔ گہرے بھی اور سطحی بھی۔ بشال سنگھ کی رانیاں بسومتی اور روہنی تمام زندگی سوتیا ڈاہ کے جذبہ سے آتش زیر پا رہتی ہے۔ سرشار کے بعد پریم چند نے اس جذبہ کی فنکارانہ

---

[1] ساہتیہ کا ادیش (ہندی) صہ ۵۴ [2] پریم چند (ہندی) صہ ۱۳۱

مصوری کی ہے۔ دیو یریا کی محبت محض اس کی بوالہوسانہ خواہشات ہیں لیکن اس کے برخلاف منورما اور لونگی کی محبت دل کی انتہاہ گہرائی میں جلنے والی شمع ہے جسے کوئی طاقت بجھا نہیں سکتی۔ اس کی دھیمی دھیمی اینچ انھیں خدمت ایثار اور قربانی کے لئے (جو اس کا نصب العین ہے) جراتِ عمل دیتی ہے۔ اپنے گم شدہ باپ کے لئے شنکھدھر کی پاکیزہ محبت بھی کہیں کہیں ہمیں شدت سے متاثر کرتی ہے تاہم یہ حقیقت ہے کہ اس طرح کی واقعہ نگاری کے کامیاب نمونے ہمیں ناول کے کچھ حصوں ہی میں ملتے ہیں۔ پورے ناول میں نہیں اور یہ اس لئے کہ پریم چند اپنے کرداروں کے دل کی دھڑکنوں کو کبھی زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ وہ جانتے تھے کہ انسان اپنے حالات کا پروردہ ہوتا ہے۔ اس کی شخصیت کی نشوونما میں بہت سے سماجی عوامل برسرِ کار رہتے ہیں۔ اس لئے فن کا تقاضہ بھی یہی ہے کہ کرداروں کی تعمیر میں دوسرے پہلوؤں پر بھی نظر رکھی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم پریم چند کے کرداروں کی انفرادیت میں ان کے عہد کے بدلتے ہوئے حالات اور تصورات کا مطالعہ بھی کر سکتے ہیں اس لحاظ سے "پردۂ مجاز" میں چکردھر۔ منورما۔ بشال سنگھ۔ لونگی اور منشی بجر دھر کے کردار سب سے زیادہ کامیاب کہے جا سکتے ہیں۔

چکردھر ناول کا ہیرو ہے۔ وہ متوسط طبقہ کا ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہے۔ اس کا دل ملک و قوم کی خدمت کے سچے جذبہ سے معمور ہے۔ خلوص، سنجیدگی، خودداری اور حیا اس کی شخصیت کے نمایاں اوصاف ہیں۔ وہ سچائی اور انصاف کیلئے بڑی سے بڑی طاقت سے لڑنے کا حوصلہ رکھتا ہے لیکن ابھی اس نے اس میدان میں قدم رکھا ہی ہے کہ اس کی زندگی کچھ الجھنوں اور رومانی حادثوں سے دوچار ہوتی ہے

شہر کے رئیس دیوان ہری سیوک کی اکلوتی لڑکی منورما اس سے محبت کرتی ہے لیکن وہ اس سے گریز کرتا ہے۔ شاید اس کی خودداری اور حیا اسے منورما کی طرف بڑھنے سے روکتی ہے۔ اسی زمانہ میں اسے اپنے والدین کے اصرار سے مجبور ہو کر اپنی مرضی کے خلاف شادی کے لئے آمادہ ہونا پڑتا ہے۔ وہ اہلیا کو دیکھنے کے لئے آگرہ جاتا ہے لیکن اسٹیشن سے اترتے ہی اسے معلوم ہوتا ہے کہ شہر کے ہندو اور مسلمان آمادہ فساد ہیں۔ یہ اس کی قوم پرستی، جذبہ ایثار اور مسلک عدم تشدد کی آزمائش کا پہلا موقع ہے۔ وہ بڑے صبر و ضبط کے ساتھ خواجہ محمود کو قربانی سے باز رکھنے کی کوشش کرتا ہے اور جب اس میں اسے کامیابی نہیں ہوتی تو ستیاگرہ کرتا ہے۔ اہنسا کے مقابلے میں ہنسا کی ہار ہوتی ہے۔ قربانی نہیں ہوتی۔ اس طرح چکردھر اپنے پہلے امتحان میں کامیاب ہوتا ہے۔ تمام اخبارات میں اس کے تدبر، حوصلے اور جوان ہمتی کی تعریف ہوتی ہے اب اس کے دل میں ایک اور کشمکش ہوتی ہے۔ جسووانندن اس پر یہ راز کھولتے ہیں کہ اہلیا در اصل ان کی لڑکی نہیں بلکہ انھوں نے صرف اس کی پرورش کی ہے۔ چکردھر سوچتا ہے! "اہلیا کے ماں باپ کا پتہ نہیں۔ اس سے شادی کر کے رسوائی ہوگی"۔ پھر اس کے والدین بھی اس انکشاف کے بعد رشتے کے لئے تیار نہیں لیکن بالآخر اس کی انسانیت اور وسیع المشربی ان ادنی شکوک پر غالب آتی ہے اور وہ اپنے والدین کی مرضی کے خلاف اہلیا سے شادی کر لیتا ہے۔ اب وہ ایک آزمودہ کار ستیاگرہی ہے۔ وہ بڑی دلیری اور استقامت سے سچائی کے راستے پر گامزن ہے بشال سنگھ کی تاجپوشی کے جشن کے موقع پر وہ مزدوروں کی غلامی کے خلاف پُر زور احتجاج کرتا ہے۔ زخمی ہونے کے باوجود غصہ، نفرت اور انتقام کے جذبات اس

کے دل میں جگہ نہیں پاتے اسی طرح جب جیل میں قیدی آمادۂ فساد ہوتے ہیں تو وہ داروغہ کو ان کے تشدد سے بچاتا اور خود زخمی ہوتا ہے۔ وہ عوام کی مظلومی کے خلاف جد وجہد کرتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ظالم طبقہ پر بھی ظلم و تشدد ہوتے نہیں دیکھ سکتا۔ جیل سے رہائی کے لئے وہ حکومت کی کوئی ایسی شرط ماننے کے لئے تیار نہیں جو اسے حق اور سچائی کے راستہ پر چلنے سے روکتی ہو۔ یہ اس کے کردار کا انتہائی عروج ہے اس کے بعد اس کے یہاں انحطاط کے آثار رونما ہوتے ہیں۔ جیل میں پہلی بار اس کے دل میں منورما کی محبت انگڑائی لیتی ہے۔ اس کی ایک ایک بات اسے یاد آتی ہے اور ہر بات میں کوئی نہ کوئی کنایہ چھپا ہوتا ہے لیکن کوئی موہوم خوف اسے پھر منورما سے دور کر دیتا ہے۔ جیل سے رہا ہونے کے بعد وہ مظلوم کسانوں اور مزدوروں کو ان کے حال پر چھوڑ کر بنارس سے الہ آباد چلا جاتا ہے۔ میدان عمل سے دور ہو کر اور ازدواجی زندگی کی ذمہ داریوں میں گھر کر اس کے آدرشوں میں روز بروز زوال آتا جاتا ہے۔ الہ آباد میں قومی خدمت کے بجائے تن پروری اور نفس پرستی اس کی زندگی کا شعار ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ جب وہ راجہ بشال سنگھ کے داماد کی حیثیت سے جگدیش پور کے دیہاتوں کا دورہ کرتا ہے تو ایک ادنیٰ سی بات پر مشتعل ہو کر ان کسانوں کو زد و کوب کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتا جن کی مظلومی کے خلاف لڑنا اس کی زندگی کا نصب العین تھا۔ یہاں دھنا سنگھ کا طعن و تشنیع پہلی بار اسے اپنی پستی کا احساس دلاتا ہے اور وہ محلوں کی عیش و عشرت ہی نہیں، اپنی عزیز بیوی اور بچّے کو بھی ترک کر کے سادھو ہو جاتا ہے۔

یہ ہے ایک قوم پرست گاندھی وادی نوجوان کی کہانی۔ وہ ایک زمانہ تک

اپنی ستیاگرہ سے بے انصافی اور جبر و ظلم کی قوتوں کا مقابلہ کرتا ہے اور پھر ہمت ہار کر مایوسی اور محرومی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کا کردار اس عہد کی قومی تحریک کے انحطاطی میلان اور قومی کارکنوں کے اضمحلال کی نمائندگی کرتا ہے لیکن اس کے باوجود یہ بات اہم ہے کہ پریم چند اس کی شکست میں اس کے عقائد کی شکست نہیں دکھاتے۔ اس کی نجی کمزوریاں ہی اسے انحطاط اور آخر میں فرار کا راستہ دکھاتی ہیں جب تک وہ اپنے عقائد پر عامل رہا اسے ہر محاذ پر کامیابی ہوئی۔ اس معیار سے گرنے کے بعد وہ نہ اٹھ سکا۔ آخر میں پریم چند اس کا پرائشچت اور ترک و ایثار دکھا کر ہمارے دل میں اس کے لئے حقارت یا نفرت کا جذبہ پیدا ہونے نہیں دیتے۔ شاید انھیں خوف تھا کہ اس صورت میں قاری کو نہ صرف اس سے بلکہ اس کے عقائد سے بھی کوئی ہمدردی نہیں رہے گی۔ ڈاکٹر اندر ناتھ مدان چکر دھر کے کردار پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"سماجی مسائل کے بارے میں چکر دھر کا نقطۂ نظر ایک قومی کارکن کا ہے۔ وہ اپنے آپ کو مجبور اور بے بس محسوس کرتا ہے۔ زندگی کے آخری دنوں میں ثواب کے کاموں کی طرف اس کا میلان اس عہد کی انحطاطی کیفیت کا پتہ دیتا ہے۔ اس زمانہ کی سیاسی اور سماجی زندگی کی چھوٹی سی چھوٹی ہلچل کو بھی نمایاں کرنے والے پریم چند سماجی مسائل سے ہٹ کر زندگی کے پر اسرار دھندلکوں میں داخل ہوتے ہیں۔ یہ بہت اہم بات ہے کہ ان جیسا حیات پرور ادیب روحانی زاویۂ نظر سے زندگی کا تجزیہ کرے۔ چکر دھر کا کردار زندگی سے فرار کے رجحان

کی نشان دہی کرتا ہے[1]"

سچ تو یہ ہے کہ اس ناول کے بیشتر اہم کردار اسی مایوسی، محرومی اور ناکامی کا شکار رہیں جس کی تصویر چکر دھر کے کردار میں نظر آتی ہے۔ منورما چکر دھر سے محبت کرتی ہے لیکن وہ کبھی کھل کر اس سے اپنی محبت کا اظہار بھی نہیں کر پاتی۔ وہ تمام زندگی خاموشی سے اس آگ میں سلگتی رہتی ہے۔ پریم چند کی عام ہیروین کی طرح وہ بھی خدمت اور ایثار کی دیوی ہے اس کی محبت بھی اپنے مادی رشتوں سے بہت بلند ہے لیکن اس کے کردار کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ وہ دولت کو غیر معمولی اہمیت دیتی ہے۔ وہ راجہ بشال سنگھ سے محض اس لئے شادی کرتی ہے کہ وہ ایک بڑی ریاست کی رانی ہو جائے گی اور اس طرح وہ اپنی ثروت سے چکر دھر کی کچھ مدد کر سکے گی۔ چکر دھر جب مفلسی کے عالم میں بنارس سے الہ آباد جانے لگتا ہے تو وہ ضد کر کے اسے پانچ ہزار روپوں کی تھیلی دیتی ہے۔ وہ چکر دھر کو نہیں پاتی تو اس کے لڑکے شنکھدھر کو اپنا لیتی ہے۔ وہ اسے اپنے بیٹے کی طرح عزیز رکھتی اور اس سے والہانہ محبت کرتی ہے لیکن چکر دھر کی طرح ایک روز وہ بھی جب گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے تو اس کی دکھ بھری زندگی کی محرومیاں اور بڑھ جاتی ہیں۔ وہ اپنی سوکنوں سے محبت اور رواداری سے پیش آتی ہے لیکن اس کے بدلے میں اسے سوتیاڈاہ اور حاسدانہ طعنے ملتے ہیں۔ ایک پتی ورتا ہندو عورت کی طرح وہ اپنے شوہر بشال سنگھ کی خدمت اور ان کی خوشی کو اپنا دھرم سمجھتی ہے۔ لیکن آخر میں وہ اس سے بیزار ہو کر ساتویں بیاہ کی تیاری کرتے ہیں۔ اور پھر ان کی اچانک

---

[1] پریم چند ایک وویچن۔ صفحہ ۵۹-۶۰

موت منورما کو ساری زندگی کی دلچسپیوں اور مشغلوں سے بیزار کر دیتی ہے۔ آخر میں جب ہم اسے ایک ویران محل کی تنہائی میں بے زبان پرندوں سے دل بہلاتے اور چکر دھر کا انتظار کرتے دیکھتے ہیں تو اس کے کبھی نہ ختم ہونے والے دکھوں کا خیال کرکے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔

اس کا کردار چکردھر سے زیادہ جاندار اور موثر ہے لیکن جس طرح چکردھر کی محبت واضح نہیں ہوتی۔ اس کے کردار کا یہ پہلو بھی دھندلا رہتا ہے۔ چکردھر سے اس کی محبت قاری کے لئے ایک راز بنی رہتی ہے کبھی کبھی ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کی محبت محبت نہیں عقیدت اور احترام کا وہ پاک جذبہ ہے جو ایک اچھے شاگرد کو ایک محبت کرنے والے قابل اور شفیق استاد سے ہوتا ہے۔ وہ خود اس جذبہ کو پہچان نہ سکی۔ صرف ایک موقع پر اس نے بڑی ہمت کرکے چکردھر سے کہا۔

"میں دل میں آپ کی پرستش کرتی ہوں۔ میرا دل کیا چاہتا ہے؟ یہ میں خود نہیں جانتی . . . . میں نے محض آپ کی خدمت کے لئے یہ سونے کی زنجیر پیروں میں ڈالی[1]"

یہی وجہ ہے کہ وہ چکردھر کی محبت اور شوہر کی محبت میں کوئی تضاد یا تصادم محسوس نہیں کرتی نہ ہم اس کے دل میں اہلیا کے لئے کوئی رقیبانہ جذبہ دیکھتے ہیں اس نوع کی جذباتی کشمکش سے اس کا کردار عاری ہے۔

راجہ وشال سنگھ کا کردار ٹائپ ہوتے ہوئے ناول کے کامیاب اور زندہ کرداروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ ان کی عیش کوشی، نفس پرستی اور حاکمانہ رعونت

---

[1] "پردہ مجاز" ص ۱۹۱

اس طبقہ کی زندگی کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ ان کے محل میں تین رانیاں ہیں لیکن ان کی نفسانیت معصوم اور کمسن منورما کو بھی اپنا نشانہ بناتی ہے۔ پریم چند نے بشال سنگھ کا کردار نمایاں کرکے جہاں غریب کسانوں پر ان کے جبر وظلم اور انگریز حاکموں سے ان کی گندی سازشوں کو بے نقاب کیا ہے وہاں یہ بھی دکھایا ہے کہ جاہ وثروت اور عیش وطرب کے جملہ لوازم بھی انسان کو آسودگی اور اطمینان نہیں دے سکتے۔ بشال سنگھ کی تینوں رانیوں سے کوئی اولاد نہیں ہے۔ منورما سے بیاہ کرکے بھی ان کی یہ خواہش پوری نہیں ہوتی۔ اس محرومی اور تلخ کامی کے ساتھ ساتھ رانیوں کی سوتیا ڈاہ ان کے دن رات کے تنازعے اور طعنے بشال سنگھ کی گھریلو زندگی کو عذاب بنا دیتے ہیں۔ شنکھدھر کو پاکر ان کی برسوں کی خواہش پوری ہو جاتی ہے۔ اسے وہ اپنا جانشیں بنا دیتے ہیں۔ لیکن اچانک محل سے اس کے غائب ہو جانے کا حادثہ انھیں غم سے نڈھال کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ خدا کے رحم وانصاف پر سے ان کا اعتقاد اُٹھ جاتا ہے۔ وہ اپنی محرومیوں اور ناکامیوں کا انتقام خدا سے اس کی مخلوق پر جبر وظلم کرکے لیتے ہیں۔ پریم چند نے یہاں ان کی جذباتی گھٹن اور احساس محرومی کے ہیجان کو نفسیاتی گہرائی کے ساتھ، کامیابی سے پیش کیا ہے۔

ٹھاکر ہری سیوک سنگھ اور لونگی کے کردار کامیاب ازدواجی زندگی کی مثالی تصویر ہیں۔ لونگی سے ٹھاکر ہری سیوک کا بیاہ نہیں ہوا۔ لیکن اس کے باوجود وہ ان کے گھر میں بیاہتا بیوی کی طرح رہتی ہے۔ وہ اپنی بے لوث محبت ایثار اور خدمت سے ہری سیوک پر حکومت کرتی ہے۔ ہری سیوک کی بیاہتا بیوی کی موت کے بعد اس نے ان کے بچّوں کو ماں کی ممتا اور شفقت سے محرومی کا احساس نہ

ہونے دیا۔ خود تکلیف اٹھا کر انھیں ہر طرح کی آسائش بہم پہنچائی۔ ٹھاکر ہری سیوک جاہ و ثروت کے لالچ میں بشال سنگھ سے منورما کا بیاہ کرنے کو تیار ہو جاتے ہیں لیکن لونگی اس رشتے کے لئے کسی طرح تیار نہیں ہوتی۔ وہ جانتی ہے کہ ازدواجی زندگی کی راحتیں دولت سے نہیں باہمی محبت سے ملتی ہیں۔ وہ آخر وقت تک اس سازش کے خلاف ہری سیوک سے احتجاج کرتی ہے

"کیوں میری کنیا کو کنوئیں میں ڈھکیل رہے ہو۔ کیوں اس کے دشمن ہوئے ہو ...... لگا دو آگ گھر میں۔ گھونٹ دو لڑکی کا گلا، ابھی مر جائے گی مگر جنم بھر کے دکھ سے تو چھوٹ جائے گی۔ دولت اور رتبہ .... لڑکی کو بیچ کر نہیں کمایا جاتا۔"[1]

وہ خوبصورت نہیں، جوان نہیں، لیکن اس کا نرم و نازک دل حسن، محبت اور سچائی کا خزانہ چھپائے ہے۔ وہ دوسروں کی ذرا سی تکلیف پر بھی تڑپ اٹھتا ہے۔ پریم چند نے اسے ایک مثالی ہندو عورت کے روپ میں دکھایا ہے اور بتایا ہے کہ بیاہ کے لئے اگنی کے پھیرے کرنے یا مقدس آیتیں پڑھنے کی شرط ضروری نہیں یہ اس کے بغیر بھی انجام پا سکتا ہے۔ اگر دو دلوں کے ملاپ اور دو روحوں کے اتصال کا نام بیاہ ہے تو ہری سیوک اور لونگی بھی بیاہتا ہیں۔ لونگی ایک موقع پر کہتی ہے۔

" چار بھانوریں پھر جانے سے ہی بیاہ نہیں ہو جاتا۔ میں نے اپنے مالک کی جتنی خدمت کی ہے اور کرنے کو تیار ہوں اتنی کون بیاہتا کرے گی نام سے کوئی بیاہتا نہیں ہوتی، سیوا اور پریم سے ہوتی ہے۔"[2]

---

[1] "پردۂ مجاز" ص ۱۵۲ [2] "پردۂ مجاز" ص ۴۰

لونگی جب تیرتھ کرنے چلی جاتی ہے تو ہری سیوک کی ساری زندگی کا نظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ بڑھاپے میں اس کی جدائی کا یہ زخم اتنا کاری تھا کہ وہ اس کی تاب نہ لا سکے۔ بستر مرگ پر وہ منورما سے کہتے ہیں۔

"جس دن سے وہ گئی ہے مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے میرے جسم کی روح ہی غائب ہو گئی۔ اپنے اوپر ذرا بھی بھروسہ نہیں رہا[۱]"

خود پریم چند نے اپنی نوجوانی میں ایک عورت کو اسی طرح بغیر بیاہ کے بیاہتا بنا کر رکھا تھا۔ اس واقعہ کو شورانی دیوی نے اپنی کتاب میں تفصیل سے بیان کیا ہے اس لئے عین ممکن ہے کہ پریم چند نے لونگی کا کردار اسی عورت سے لیا ہو۔ لونگی کا کردار اور اس کی محبت میں جو ارضیت اور زندگی ہے اس سے بھی اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے۔

اس ناول کا ایک اور کامیاب اور جیتا جاگتا کردار منشی بجر دھر کا ہے۔ پریم چند نے اس کردار میں اس عہد کے ایک مخصوص طبقہ کی نمائندگی کی ہے جو تعلیم کو صرف حصول زر کا وسیلہ سمجھتا تھا۔ اس کا ذہن، اس کے خیالات اور مشغلے خود پروری کے محور پر گھومتے تھے۔ اس کی سہل پسندی اور تنگ نظری ان تمدنی اور مذہبی روایات کو بغیر سوچے سمجھے اپنا لیتی تھی جو اسے ورثتاً ملتی تھیں۔ وہ دل کا صاف۔ انصاف پسند اور وضع دار ہوتے ہوئے حاکم طبقے کی خوشامد اس کی بہبودی اور وفاداری کو اپنا فرض سمجھتا تھا۔ منشی بجر دھر انگریزی سرکار کے پنشن یافتہ تحصیلدار ہیں۔ موسیقی کی محفلیں ان کی بیکاری کا سب سے عزیز مشغلہ ہیں۔ ویسے

---

[۱] "پردۂ مجاز" ص ۲۴۴

وہ کچھ وقت شہر کے امراء اور عہدہ داروں میں رسوخ پیدا کرنے کے لئے بھی صرف کرتے ہیں اور اپنی تعلی آمیز باتوں سے بڑوں بڑوں کو مرعوب کر لیتے ہیں۔ یہاں تک کہ رانی دیو پریا ان کی اہلیت سے متاثر ہوکر اپنی ریاست جگدیش پور کا دیوان بنا دیتی ہے لیکن وہ جانتے ہیں کہ کچھ دن بعد بشال سنگھ اس ریاست کے وارث ہوں گے۔ اس لئے وہ ان کی درباداری بھی کرتے ہیں۔ منورما سے شادی کے لئے راجہ صاحب کا ایما، دیکھ کر وہ نونگی اور ہری سیوک کو آمادہ کرنے کے لئے اپنی ہوشیاری اور چرب زبانی کی تمام صلاحیت صرف کر دیتے ہیں۔ وہ کاربراری کے لئے ہر طرح کا جھوٹ بولنا جائز ہی نہیں مستحسن سمجھتے ہیں۔ لیکن بایں ہمہ اپنی نجی زندگی میں کسی شخص کو اذیت یا نقصان پہنچانا ان کے مسلک میں روا نہیں۔ راجہ صاحب کی خواہش کے باوجود وہ دیوان ہری سیوک کو ان کے عہدہ سے ہٹا کر خود اس عہدہ پر آنا پسند نہیں کرتے اور کوئی لالچ انھیں دیو پریا کو زہر دینے کے ارادے میں بشال سنگھ کا معاون نہ بنا سکی۔ مذہبی امور میں وہ ایک سناتن دھرمی کی طرح سخت گیر ہیں چھوت چھات اور ذات پات مانتے ہیں۔ یہاں تک کہ اپنی بہو اہلیا کے ہاتھ کا چھوا کھانا بھی نہیں کھا سکتے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی شراب پینے، رشوت لینے اور غریب کسانوں پر ظلم کرنے سے بھی انھیں دریغ نہیں۔ الغرض گھر سے باہر تک پریم چند نے ان کی زندگی کے ہر پہلو پر ایسی وضاحت اور فنکارانہ بصیرت سے روشنی ڈالی ہے کہ ہم انھیں ایک محسوس اور متحرک انسانی پیکر میں دیکھتے ہیں اور ان سے اتنا مانوس ہو جاتے ہیں کہ صرف ان کی گفتگو سن کر وثوق سے کہہ سکتے ہیں: "یہ منشی بجردھر کی آواز ہے۔" شاید اسی سبب سے پریم چند کے ایک ناقد

رام کرشن شکل نے کردار نگاری کے اعتبار سے منشی بجر دھر کو ناول کا بہترین کردار قرار دیا ہے۔[1]

ایسے کرداروں کو سامنے رکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول کے فن پر پریم چند کی گرفت مضبوط ہو گئی تھی۔ زبان و بیان اور جمالیاتی تکمیل کے اعتبار سے بھی "پردۂ مجاز" کے کچھ حصے موثر اور دلآویز ہیں لیکن اس کے باوجود ناول میں ایسے حصے بھی کم نہیں ہیں جو نہ صرف کمزور اور بیجان ہیں بلکہ فنی اعتبار سے کہیں کہیں مضحکہ خیز خامیوں سے ملوث ہیں۔ ناول کے کچھ اہم موضوعات مثلاً فرقہ وارانہ فساد وغیرہ ۱۹۲۴ء سے ۱۹۲۵ء تک کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں جس زمانے میں یہ ناول لکھا گیا لیکن اس کے پلاٹ کا نشو و نما ایک طویل مدت میں پھیلا ہوا ہے۔ اس مدت میں دیوپریا دوبارہ جوان ہو کر بوڑھی ہو جاتی ہے۔ چکر دھر کی شادی ہوتی ہے، بچّہ ہوتا ہے اور وہ بچّہ بھی جوان ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مدت تیس چالیس سال سے کم نہیں ہو سکتی۔ اگر ہم ناول کی کہانی کا سنہ آغاز ۱۹۲۵ء مان لیں تب بھی یہ ناول ۱۹۵۵ء یا ۱۹۶۰ء کے قریب ختم ہوتا ہے اور یہ کسی طرح ممکن نہیں۔ جبکہ یہ ناول ۱۹۲۳ء میں شائع ہو گیا تھا۔ اتنی بڑی لغزش پریم چند سے نہ جانے کس طرح ہو گئی۔ آگرہ میں اہلیا خواجہ محمود کے لڑکے کو قتل کر دیتی ہے۔ یہ واقعہ سارے شہر کو معلوم ہے لیکن قتل کے بعد ہی وہ چکر دھر سے شادی کر کے اطمینان سے بنارس آجاتی ہے۔ مقدمہ چلنا تو بڑی بات پولس اس سے

---

[1] پریم چند اور گورکی صفحہ ۳۰

بازپرس بھی نہیں کرتی۔ ایسی خامیاں (اہم اور معمولی) تقریباً ہر باب میں ملتی ہیں اور یہ صرف اس ناول کا خاصہ نہیں۔ پریم چند کا کوئی بھی ناول ایسی کمزوریوں اور خامیوں سے پاک نہیں۔ ان کی فہرست کی ترتیب بجائے خود ایک طویل مقالہ کا موضوع ہے۔

میدانِ عمل

(۳)

"غبن" پریم چند کا آخری ناول ہے جس میں انھوں نے اصلاحی نقطۂ نظر سے سماجی زندگی کے بعض مسائل کا مطالعہ کیا تھا۔ اس کے بعد ہی انھوں نے "میدانِ عمل" لکھا جو زندگی کے بارے میں ان کے بدلے ہوئے تصورات کا آئینہ دار ہے۔ "غبن" میں دیبی دین کے کردار میں پریم چند نے محنت کش طبقہ کی بیداری اور اس کے سیاسی شعور کے جس پہلو کی طرف اشارہ کیا تھا، اس ناول میں وہ ایک واضح صورت میں سامنے آیا ہے۔ اس کے تمام کردار عمل کے سانچے میں ڈھلے.... ہوئے ہیں اور ان کے عمل کا مقصد مزدوروں اور کسانوں کو جبر و استحصال کی قوتوں کے خلاف متحد کرنا، انھیں اپنے حقوق کا احساس دلانا، ان کے اندر طبقاتی مفاد کا ایک واضح شعور پیدا کرنا اور اس طرح انھیں اپنی بہتری کے لئے عملی جد و جہد کا راستہ دکھانا ہے اس ناول کے بہت سے کردار گاندھی واد سے پریم چند کے انحراف اور ان کے اپنے غور و فکر کا پتہ دیتے ہیں اور اگرچہ پریم چند کے آدرش واد کی جھلکیاں اس ناول میں بھی مل جاتی ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی وہ جس زاویۂ نظر سے زندگی کو دیکھتے ہیں اور محنت کش طبقے کے مسائل سے جس گہری ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں وہ ان کی حقیقت نگاری کے ایک نکھرے ہوئے تصور کو سامنے لاتا ہے۔

اس ناول کے تجزیے اور مطالعے سے پہلے بہتر ہوگا کہ ان عصری حالات اور پریم چند کے افکار و عقائد کے ان میلانات کی طرف اشارہ کر دیا جائے جن کے زیر اثر اس ناول کی تخلیق عمل میں آئی۔

پریم چند نے یہ ناول ۳۲-۱۹۳۰ء میں لکھا اور ۱۹۳۲ء ہی میں اپنے ذاتی مطبع سرسوتی پریس سے طبع کرا کے شائع کیا۔ سیاسی اعتبار سے یہ انتہائی ہیجان اور جوش و خروش کا زمانہ تھا۔ عدم تعاون۔ بائیکاٹ اور سول نافرمانی کی تحریکیں اپنے شباب پر تھیں۔ کانگریس نے درجہ نو آبادیات کے موہوم مطالبات سے آگے بڑھ کر پہلی بار کامل آزادی کا مطالبہ کیا تھا۔ لبرل ذہنیت رکھنے والے قوم پرستوں کا یہ خیال کہ غیر ملکی حکومت بتدریج اور پر امن طریقہ پر ہندوستان کو آزادی دیدے گی، اب کھوکھلا ثابت ہو چکا تھا۔ اور خود کانگرسی رہنما اسے بورژوا سیاست سے تعبیر کرتے تھے[1] مارچ ۱۹۳۱ء میں گاندھی اروِن سمجھوتہ کے نتیجہ میں کانگریس کی قیادت بھی ایک پست سطح پر آ گئی تھی لیکن اس کی رہنمائی میں سامراجی حکومت کے خلاف اجتماعی سول نافرمانی کی جو تحریک اٹھی تھی اس نے ملک کے باشعور طبقہ کو ایک نئی سیاسی سوجھ بوجھ دے دی تھی۔ وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا تھا کہ جب تک محنت کش طبقہ اس جنگ میں شامل نہیں ہوگا، آزادی کا نصب العین حاصل نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ اسی زمانے میں نوجوان طبقہ نے مزدوروں اور کسانوں کی تنظیم پر توجہ دی۔ ان کے قریب آ کر ان کے ساتھ رہ کر ان کے مسائل کو سمجھا اور ان کی جد و جہد کو آگے بڑھایا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تمام ہندوستان بالخصوص یو۔پی کے کسانوں میں بڑی بے چینی

---

[1] "میری کہانی" پنڈت نہرو صفحہ ۲۴۰

پھیلی ہوئی تھی۔ ان کی اقتصادی بدحالی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ ساھوکار زمیندار اور حکومت کے عمال انھیں لوٹنے کے لئے کسی طرح کے جبر و تشدد سے دریغ نہ کرتے تھے۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے اس عہد میں کسانوں کی پریشانیوں اور ان کی مظلومی کا تفصیلی حال لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"جبر کی مشین نے قانونی اور غیر قانونی شکل میں اپنا کام شروع کیا۔ ہزاروں کے خلاف بے دخلی کے مقدمات دائر ہوئے۔ گائے بیل شخصی پونجی سب کی قرقی ہونے لگی۔ زمینداروں کے آدمیوں نے مار پیٹ شروع کی . . . . قانون کا بھاری بھرکم رولر تھا کہ بڑھا چلا آتا تھا اور جو راہ میں آتا اسے بے رحمی سے کچلتا جاتا تھا"[۵۱]

پریم چند نے کسانوں کے ان مصائب کو ایک تماشائی کی طرح نہیں دیکھا تھا۔ وہ عملی طور پر شریک رہے تھے۔ اس زمانہ میں ان کا زیادہ تر قیام لکھنؤ میں رہا اور لکھنؤ سیاسی تحریک کا مرکز تھا۔ پریم چند بھی پابندی سے کانگرس کے جلسوں جلوسوں اور اس کے عملی پروگرام میں شریک رہتے تھے اور اس لئے وہ اکثر شورانی دیوی سے کہتے۔

"رانی میرے جیل جانے کا وقت آگیا ہے"۔ [۵۲]

دیانراین نگم کو لکھنؤ ہی سے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"یہاں کی حالت تو آپ کو معلوم ہی ہے۔ شہر فوجی کیمپ بنا ہوا ہے

---

۵۱ "میری کہانی" پنڈت نہرو صفحہ ۳۹، ۴۰

۵۲ "پریم چند گھر میں" صفحہ ۱۶۶

"..... اگر کہیں گرفتار ہو جاؤں تو میرے پسماندگان کی خبر لیتے رہیئے گا۔"[1]

ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں۔

"گورنمنٹ کی زیادتیاں ناقابل برداشت ہو رہی ہیں اب باہر رہنے میں مجھے بھی بے حیائی معلوم ہوتی ہے۔"[2]

لیکن پریم چند کے جیل جانے سے پہلے ہی نومبر ۱۹۳۱ء میں شورانی دیوی جیل پہنچ گئیں ــــ شورانی دیوی نے لکھا ہے کہ پریم چند اس زمانے میں دیہاتوں کا دورہ بھی کرتے تھے اور ایک بار تو انھیں بخار کی حالت میں چھوڑ کر موہن لال سکسینہ کے ساتھ وہ دورے پر نکل گئے اور چار روز بعد واپس آئے۔[3] ان دوروں کا مقصد اگرچہ کاشتکاروں کو کانگرس کے سیاسی پروگرام میں شریک کرنا تھا لیکن ظاہر ہے کہ انھی دوران میں پریم چند نے کسانوں کی زندگی اور ان کی بڑھتی ہوئی بدحالی کا مطالعہ بھی بہت قریب سے کیا ہوگا۔ وہ قرض کے بوجھ سے کچلے ہوئے تھے۔ زرعی پیداوار کی ارزانی کی وجہ سے اپنا پیٹ پالنا تو بڑی بات وہ پورا لگان ادا کرنے کے بھی قابل نہ تھے۔ دوسری طرف زمیندار اور سرکاری عہدہ داران کے ساتھ کسی رعایت کے لئے تیار نہ تھے۔ افلاس، رسم و رواج اور توہمات کے بار اور پسماندگی کے احساس نے انھیں اتنا ناتواں بنا دیا تھا کہ وہ متحد ہو کر احتجاج بھی نہ کر سکتے تھے۔ پریم چند نے اسی زمانہ میں شورانی دیوی سے ایک گفتگو کے دوران میں

---

[1] زمانہ پریم چند نمبر۔ مکتوب ۷، جون ۱۹۳۰ء صفحہ ۱۰۴

[2] زمانہ پریم چند نمبر صفحہ ۱۰۴ [3] پریم چند گھر میں صفحہ ۱۵۱

کہا تھا۔

"یہاں اسی فیصدی کاشتکار بستے ہیں، بیس فیصدی اور لوگ ....
اگر ان میں اتنی ہی قوت اور بصیرت ہوتی تو آج یہ مٹھی بھر انگریز
ہمارے ملک میں ڈیڑھ سو سال سے حکومت نہ کرتے ہوتے"[1]

پریم چند اسی قوت اور بصیرت کو عام دیکھنا چاہتے تھے۔ دوسرے سیاسی کارکنوں کی طرح وہ بھی کسانوں میں جنگ آزادی کا ولولہ پیدا کرنے کی مہم میں شریک تھے۔ اب انھیں یہ احساس پیدا ہو گیا تھا کہ مہاتما گاندھی کی روحانیت، عدم تشدد اور ستیاگرہ ہندوستان کو غلامی اور اس کی لعنتوں سے نجات نہیں دے سکتی۔ انھوں نے شورانی دیوی سے کہا کہ خدا کا سہارا انسان کو کمزور بنا دیتا ہے اور اس کے جواب میں جب شورانی دیوی نے کہا کہ پھر مہاتما گاندھی ایشور ایشور کیوں پکارتے ہیں تو پریم چند نے صاف الفاظ میں انھیں بتایا کہ وہ محض ایک فریب ہے۔" وہ دیکھ رہے ہیں کہ جنتا بہت بیدار نہیں ہے اور پھر جو جنتا صدیوں سے بھگوان پر وشواس کئے چلی آرہی ہو وہ یکایک اپنے عقائد کیسے بدل سکتی ہے۔ اسی لئے وہ بھی (مہاتما گاندھی) بھگوان کا سہارا لے کر چل رہے ہیں"[2]

اس سے ظاہر ہے کہ پریم چند کے خیالات کا دھارا ایک نئی سمت میں مڑ رہا تھا۔ وہ مہاتما گاندھی کی عوام دوستی اور ان کی اعلیٰ قومی خدمات کے اب بھی معترف تھے لیکن ان کا ذہنی نشو و نما اب گاندھی واد کی گرفت سے آزادی حاصل کر رہا تھا اور وہ اسے تنقیدی نظر سے دیکھنے لگے تھے۔

---

[1] پریم چند گھر میں صفحہ ۱۴۳ [2] پریم چند گھر میں صفحہ ۱۲۰

پریم چند نے اس ناول میں کسانوں کے ساتھ ساتھ مزدوروں کی معاشی بدحالی اور بے سروسامانی کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اس سلسلے میں یہ واقعہ قابلِ ذکر ہے کہ لکھنؤ میں وہ جس عمارت کے بالائی حصے میں رہتے تھے (یہ عمارت امین آباد کے قریب حیدر حسین کی کوٹھی کے عقب میں کچے احاطے میں واقع ہے) اس کے نچلے حصے میں سرِراہ بہت سی دوکان نما کوٹھریاں بنی ہوئی ہیں۔ ان کوٹھریوں میں سے ہر ایک میں اس وقت بھی مزدوروں کا ایک کنبہ آباد تھا اور آج بھی ہے۔ تنگ گلی کی وجہ سے ان میں روشنی نہیں پہنچتی اور دن میں بھی تاریکی رہتی ہے۔ مزدور رات میں گلی میں یا سامنے دوکانوں کے تختوں پر سوتے اور دن میں ان ہی سیلی ہوئی تنگ و تاریک کوٹھریوں میں گزارہ کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ پریم چند نے ان کی اس حیوانوں جیسی زندگی کو دیکھا ہوگا اور اس سے متاثر ہوئے ہوں گے۔ اس ناول میں بھی انھوں نے مزدوروں کی زندگی کے جس پہلو پر سب سے زیادہ زور دیا ہے وہ ان کی رہائش کا ہی مسئلہ ہے۔

ان تمام حالات اور محرکات کا ذکر اس لئے کیا گیا کہ پریم چند نے فکری اعتبار سے اس ناول میں ایک نئی منزل کی طرف قدم بڑھایا ہے۔ اس ناول میں "گوشۂ عافیت" کے بعد پہلی بار قومی سیاست کا طبقاتی کردار نمایاں ہوا ہے پریم چند زردار اور نادار کو دو علیحدہ علیحدہ صفوں میں دیکھ رہے ہیں جنکی زندگی اور جن کے مفاد ایک دوسرے سے متصادم ہیں۔ یہی نہیں انھوں نے جبر وظلم کرنے والے طبقوں کے مقابلے میں واضح الفاظ میں ناداروں اور مظلوموں کی حمایت کی ہے۔

"میدان عمل" ایک سیدھے سادے پلاٹ کا ناول ہے اور اگرچہ کم و بیش پانچ سو صفحات پر مشتمل ہے لیکن اس کے پلاٹ میں مصنف کے بعض دوسرے ناولوں کی طرح پیچیدگی نہیں ہے۔ امر کانت دہلی کے ایک ساہوکار سمر کانت کا بیٹا ہے۔ اس نے سمر کانت کی مرضی کے خلاف بڑی مشکل اور محنت سے تعلیم حاصل کی۔ ہائی سکول کے امتحان میں صوبہ میں اوّل آیا۔ ابھی اس کی تعلیم ادھوری ہی تھی کہ لالہ سمر کانت نے اس کی شادی لکھنؤ کی ایک مالدار بیوہ کی لڑکی سکھدا سے کر دی۔ سکھدا امارت اور خود پسندی کے نشے میں چور، فیشن پرست اور مغرور ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ امر کانت بھی اپنے باپ کے کاروبار میں ہاتھ بٹائے اور پیسہ پیدا کرے۔ لیکن اس کی فطرت کی سادگی، خودداری اور انسانی دردمندی اس کو اس مکر و فریب کے پیشہ سے دور رکھتی ہے۔ اسی وجہ سے سمر کانت بھی اس سے برہم رہتے ہیں۔ ماں کی ممتا سے وہ بچپن ہی میں محروم ہو چکا ہے۔ باپ کا پیار بھی اسے نہ مل سکا اور جب شادی ہوئی تو بیوی بھی ایسی ملی کہ جو بجائے ہمدردی، رفاقت اور محبت کے قدم قدم پر اس کی مخالفت کرتی ہے۔ تعلیم ادھوری چھوڑ کر وہ اپنے ایک استاد پروفیسر شانتی کمار کے زیر اثر قومی کاموں میں سرگرمی سے حصّہ لینے لگتا ہے۔ یہاں تک کہ میونسپلٹی کا ممبر منتخب ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے والد سے علیحدہ ہو کر اور کھدر بیچ کر گزر اوقات کرتا ہے۔ اسی زمانے میں وہ ایک غریب مسلمان لڑکی سکینہ سے محبت کرنے لگتا ہے۔ یہ محبت اسے شہر میں رسوا کر دیتی ہے اور وہ تن تنہا دہلی سے بھاگ کر ہردوار کے قریب ایک پہاڑی گاؤں میں پناہ لیتا ہے۔ اچھوتوں کی یہ بستی اس کی نئی زندگی کی تعمیر میں میدان عمل بن جاتی ہے۔ یہاں گودڑ چودھری

کی بے لوث محبت، سلونی کی ممتا اور منی کی سپردگی اور شیریں ادائی اس کے حوصلوں کو ایک نیا ولولہ دیتی ہے۔ وہ گاؤں میں اچھوتوں کے بچوں کی تعلیم کے لئے ایک اسکول کھول دیتا ہے اور غریب کاشتکاروں کو حکومت اور زمینداروں کے بڑھتے ہوئے مظالم کے خلاف متحد کرتا ہے لیکن دہلی سے اس کے آنے کے بعد اس کی بیوی سکھدا کی زندگی میں بھی ایک تغیر ہوتا ہے۔ امارت پرستی کے طور طریقوں کو ترک کر کے وہ بھی قومی خدمت کے کاموں میں حصہ لینے لگتی ہے وہ اچھوتوں کی تحریک کی رہنمائی کر کے ان کے لئے مندر کے دروازے کھلواتی ہے۔ شہر کے مزدوروں کو منظم کرتی ہے۔ میونسپلٹی کے فیصلہ کے خلاف ان سے ہڑتال کراتی ہے۔ وہ انتہائی سرگرمی، بے غرضی اور لگن کے ساتھ ان کی تحریک کو آگے بڑھاتی ہے۔ یہاں تک کہ گرفتار ہو جاتی ہے۔ امرکانت گاؤں میں اچھوتوں اور کاشتکاروں کی رہنمائی کرتا ہے۔ لگان کی معافی کے لئے وہ زمیندار اور حاکم ضلع سے درخواست کرتا ہے لیکن اس کے کام کی رفتار سست ہے اور جب اسے سکھدا کی گرفتاری کا علم ہوتا ہے تو اسے اپنے دل میں ایک طرح کی شکست اور کمتری کا احساس ہوتا ہے۔ وہ ایک نئی قوت اور حوصلے سے کسانوں کی جد و جہد کی رہنمائی کرتا ہے کسانوں کی تنظیم اور سرکشی دیکھ کر اس علاقہ کا حاکم سلیم (جو امرکانت کا بچپن کا دوست بھی ہے) امرکانت کو گرفتار کر لیتا ہے۔

سکھدا اور امرکانت کی گرفتاری کے بعد لالہ سمرکانت کی آنکھیں کھل جاتی ہیں اور وہ بھی زر پرستی کا پیشہ ترک کر کے میدان عمل میں اتر آتے ہیں۔ مزدوروں کی حمایت میں باغیانہ تقریریں کرنے کے جرم میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ اس کے

ساتھ ہی سکھدا کی ماں راما دیوی اور سکینہ کی ماں پٹھانی بھی گرفتار ہو جاتی ہیں اور سب لکھنؤ کی جیل میں بھیجدیئے جاتے ہیں۔ اسی جلسہ میں جب امرکانت کی بہن نینا تقریر کرتے ہوئے شہید ہو جاتی ہے تو اس کی قربانی شہر کے سرمایہ داروں اور سامراج پرستوں کے دل کو ہلا دیتی ہے اور وہ مزدوروں کے مطالبات ماننے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ دوسری طرف سلیم کو جب اپنے علاقہ کے مظلوم کاشتکاروں کے صحیح حالات کا علم ہوتا ہے تو وہ سرکاری ملازمت پر لات مار کر اپنے دوست امرکانت کی جگہ کسانوں کی تحریک کو چلانے کیلئے گاؤں پہنچ جاتا ہے۔ کچھ ہی روز بعد وہ بھی گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ اس کے بعد سکینہ گاؤں میں آکر کاشتکاروں کی رہنمائی کرتی ہے اور وہ بھی گرفتار کر کے لکھنؤ جیل بھیجدی جاتی ہے۔

اس علاقہ کی شورش کی اطلاع جب صوبے کے گورنر کو ہوتی ہے تو وہ مداخلت کر کے سمجھوتہ کرا دیتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس تحریک میں حصّہ لینے والے تمام قیدیوں کو رہا کر دیا جاتا ہے۔ اس طرح ایک ہی دن لکھنؤ جیل سے امرکانت اور اس کے تمام متعلقین رہا ہو جاتے ہیں۔ رہائی کے بعد سلیم سکینہ سے شادی کر لیتا ہے اور امرکانت سکھدا کو اپنا لیتا ہے۔

ظاہر ہے کہ ناول کا انجام سمجھوتہ پر ہوتا ہے جو اس عہد میں کانگرس کی سیاست اور متوسط طبقہ کے طرز فکر کا نمایاں وصف تھا۔ اسے گاندھی اردن معاہدہ کا اثر بھی کہا جا سکتا ہے۔ فنی محاسن اور کردار نگاری کے اعتبار سے یہ ناول مصنف کے بہترین ناولوں میں شمار نہیں ہوتا۔ بعض اہم کرداروں کی اچانک تبدیلی پلاٹ کی فطری روانی میں مخل ہوتی ہے سلیم سکھدا راما دیوی اور پٹھانی کو جس طـــرح

تالیف قلب کر کے میدان عمل میں لایا جاتا ہے اور سکینہ کو اچانک پردہ سے نکال کر جس طرح کسانوں کی تحریک کی رہنمائی سونپی گئی وہ ایک مصنوعی اور اوپر سے لادی ہوئی چیز ہے۔ پریم چند ان کے ذہنی تغیر کے لئے مناسب فضا اور حالات پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوتے۔ اس ناول میں بھی ان کی حقیقت نگاری۔ مثالیت یا ادرش واد سے آزاد نہ ہو سکی۔ در اصل پریم چند اپنے ناولوں کی اس کمزوری کو کمزوری نہیں سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ حقیقت نگاری بجائے خود کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ وہ محض وسیلہ ہوتی ہے؛ ناول نگار کے ادرشوں کے موثر اظہار کا۔ چنانچہ اسی زمانہ میں ناول نگاری کے فن پر انھوں نے جو طویل ہندی مقالہ لکھا تھا۔ اس میں لکھتے ہیں۔

"حقیقت نگاری انسانی تجربات کی بیڑیوں میں جکڑی ہوتی ہے اور چونکہ دنیا میں برے کرداروں کی اکثریت ہے اس لئے حقیقت نگاری ہماری کمزوریوں۔ لغزشوں اور مجبوریوں کی بے لاگ تصویر ہوتی ہے اور اس لئے وہ ہمارے اندر مایوسی اور محرومی کا احساس پیدا کرتی ہے۔۔۔۔۔ آدرش واد ہمیں ایسے کرداروں سے متعارف کراتا ہے جن کے دل پاک ہوتے ہیں جو خود غرضی اور تن پروری سے دور ہوتے ہیں۔۔۔۔۔ حقیقت نگاری اگر ہماری آنکھیں کھول دیتی ہے تو آدرش واد ہمیں اٹھا کر ایک سکون بخش مقام پر پہنچا دیتا ہے۔ لیکن آدرش واد میں ایک خطرہ یہ ہے کہ ہم ایسے کرداروں کی مصوری نہ کر بیٹھیں جو ہمارے عقائد کی بے حس مورت ہوں۔ بیجان

ہوں۔ اس لئے وہی ناول اعلیٰ معیار کے سمجھے جاتے ہیں جن میں حقیقت اور آدرش ہم آہنگ ہوگئے ہوں ..... آدرش کو متحرک اور موثر بنانے کے لئے ہی حقیقت نگاری کا استعمال ہونا چاہیئے۔[۱]

اس اقتباس سے پریم چند کے فن کی ایک اہم خصوصیت کے بارے میں خود ان کے تصورات واضح ہو جاتے ہیں۔ یہاں ان کے تنقیدی جائزہ کا موقع نہیں۔ ہمیں دیکھنا صرف یہ ہے کہ اس ناول میں پریم چند کے آدرش کیا ہیں اور وہ ان کو حقیقت نگاری کے لباس میں کتنی فنکاری سے پیش کر سکے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ان کے کردار زندگی کی جن دشوار راہوں سے گزرتے ہیں، ان کی منزل کیا ہے؟

یہ حقیقت ہے کہ پریم چند نے اس ناول میں زندگی کو مختلف خانوں میں تقسیم کر کے نہیں دیکھا بلکہ ایک بلند سطح سے اس کی وسعتوں پر ایسی گہری نظر ڈالی ہے کہ اس کی اصل حقیقت ان کے سامنے روشن ہوگئی۔ انھوں نے دیکھا کہ ہندوستان کے نوے فیصدی انسان بیرونی سامراج کے شکنجہ میں کسے ہوئے حیوانوں جیسی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ وہ بھوک سے نڈھال ہیں۔ ماحول کی گندگی نے انھیں ناتواں اور بیمار کر دیا ہے۔ غربت۔ جہالت اور توہم پرستی نے زندگی کے حوصلے چھین لئے ہیں۔ اس لئے ایک طرف تو پریم چند ان کی واقعی حالت کی مصوری کر کے حقیقت نگاری کے فرائض سے عہدہ برا ہوتے ہیں اور دوسری طرف کچھ آدرش کرداروں کے ذریعہ بیمار اور مضمحل زندگی کو توانا اور عزم و عمل کے ولولوں

---

[۱] ساہتیہ کا ادیش (ہندی) ص۵۶و۵۷

سے معمور دیکھنا چاہتے ہیں تاکہ وہ اپنی جد وجہد سے سامراج اور اس کی بہیانہ قوتوں کی ڈیڑھ سو سالہ محکومی سے نجات حاصل کرلے۔ اس طرح پریم چند حقیقت کو دکھانے پر ہی اکتفا نہیں کرتے، اسے بدلنے پر بھی زور دیتے ہیں۔ وہ اس عہد اور اس نظام کے ہر پہلو کو بڑی بے رحمی سے بے نقاب کرتے ہیں جس میں عوام کیلئے تعلیم ممنوع ہے۔ ان کے رہنے کے لئے مکان اور پیٹ پالنے کے لئے پیسہ میسّر نہیں ان کی عزت اور آبرو بھی محفوظ نہیں۔ وہ اپنے خدا کی عبادت بھی نہیں کر سکتے اس لئے کہ عبادت گاہوں پر ایک مخصوص طبقہ کا اجارہ ہے۔ پھر وہ اس ظلم کے خلاف فریاد بھی نہیں کر سکتے۔ اس لئے کہ غیر قومی حکومت کی سنگینیں ایک آن میں ان کا محاصرہ کر لیتی ہیں۔ یہ ہے اس عہد کے ہندوستان کی واضح تصویر جو اس ناول میں نظر آتی ہے۔

پریم چند نے اس زندگی کے بعض اہم اور بنیادی مسائل پر خصوصیت کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ وہ جانتے تھے کہ تعلیم کے بغیر عوام کے اندر صحیح سیاسی شعور پیدا ہونا ممکن نہیں۔ انھیں اس شعور سے محروم رکھنے کے لئے ہی سامراجی حکومت تعلیم کو عام اور ارزاں ہونے سے روکتی ہے۔ پریم چند تعلیم کو پھیلانے کے لئے قومی تعلیم گاہوں کے قیام کی حمایت کرتے ہیں۔ تقریباً پچیس سال تک انگریزی حکومت کے نظام تعلیم سے وابستہ رہ کر وہ اس کے کھوکھلے پن سے بخوبی آشنا ہو گئے تھے اس ناول کے آغاز ہی میں لکھتے ہیں۔

ہماری تعلیم گاہوں میں جتنی سختی سے فیس وصول کی جاتی ہے اتنی سختی سے شاید کاشتکاروں سے مالگزاری بھی وصول نہیں کی

جاتی ..... وہی ناہموار دفتری حکومت جو دوسرے صیغوں میں نظر آتی ہے، ہمارے مدرسوں میں بھی ہے[۱]"

ڈاکٹر شانتی کمار نے اپنے سیوا آشرم میں جو غیر سرکاری مدرسہ کھول رکھا ہے اور جس میں امرکانت اور دوسرے اساتذہ لڑکوں کو مفت تعلیم دیتے ہیں اس کی نوعیت اور مقاصد پریم چند کے الفاظ میں یہ ہیں۔

"یہ مدرسہ ڈاکٹر صاحب کے بنگلے ہی میں تھا۔ نو بجے تک ڈاکٹر صاحب خود تعلیم دیتے تھے اگرچہ یہاں فیس بالکل نہ لی جاتی تھی اور تعلیم کے جدید اور بہترین اصولوں کی پابندی کی جاتی تھی۔ پھر بھی لڑکوں کی تعداد بہت کم تھی ..... مشکل سے دو ڈھائی سو لڑکے آتے تھے۔ چھوٹے چھوٹے بھولے بھالے معصوم بچوں کا فطری نشو و نما کیسے ہو۔ وہ کیسے باہمت۔ قناعت پسند سچے خادم بن سکیں۔ یہی اس کا خاص مقصد تھا[۲]"

امرکانت ہردوار کے گاؤں میں پہنچکر جو پہلا کام کرتا ہے وہ اچھوتوں اور کسانوں کے بچوں کی تعلیم کے لئے مدرسہ کا قیام ہے۔

پریم چند نے اس ناول میں ہندوستان کے دس کروڑ اچھوتوں کی بدحالی ان کی مظلومی اور کس مپرسی کو خاص طور پر موضوع بنایا ہے اور چونکہ اس کی جڑیں ہندو سماج کی صدیوں پرانی تاریخ میں پھیلی ہوئی ہیں۔ اس لئے پریم چند نے بہت غور و فکر کے بعد اس مسئلہ کا تجزیہ کیا ہے۔ یہاں وہ مہاتما گاندھی کے عقائد

---

[۱] "میدان عمل" صا
[۲] "میدان عمل" صـ ۱۲۹

سے واضح طور پر منحرف نظر آتے ہیں۔ ورن اور ذاتوں کی تقسیم کے بارے میں وہ مہاتما گاندھی کی ہمنوائی نہیں کرتے بلکہ تمام انسانوں کو مذہبی۔ سماجی۔ معاشی اور سیاسی حقوق کے لحاظ سے ایک سطح پر دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر ترلوکی نرائن ڈکشٹ کی یہ رائے بہت اہم ہے کہ

"پریم چند نے (مہاتما) گاندھی کی طرح کسی سیاسی چال یا ضرورت کے تحت ہریجنوں سے ہمدردی کا اظہار نہیں کیا بلکہ ان کے سماجی اور معاشی استحصال کی قدیم روایت کو ختم کرنے کے لئے اس مسئلہ کا تجزیہ کیا ہے۔۔۔۔۔ گاندھی جی کا مسلک تھا کہ ذات پات کی تقسیم ترقی کے لئے ضروری ہے۔ جو پیشہ جس ذات کے لئے مقرر ہے اس ذات یا ورن کے افراد ہی اسے اچھی طرح کر سکتے ہیں۔ پریم چند نے اچھوت طبقہ کو ہندو دھرم کے نام پر بڑا کلنک مانا ہے[۵]"

در اصل پریم چند نے انسانیت اور انسانی حقوق کے نقطہ نظر سے اس مسئلہ کو دیکھا ہے۔ یہ سوچکر ان کا دل تڑپ اٹھتا تھا کہ ہندو سماج کا برسر اقتدار طبقہ صدیوں سے ان غریبوں کو اپنا غلام بنا کر رکھ رہا ہے۔ ان کے لئے بہتری۔ خوشحالی اور آسودگی کے تمام دروازے بند ہیں۔ انھیں یہ حق بھی حاصل نہیں کہ اپنے بھگوان کے سامنے جا کر اپنا دکھ درد کہہ سکیں۔ اس لئے کہ مندروں پر بھی ملک دھاری پنڈتوں اور سرمایہ داروں کا اجارہ ہے۔ متھوا مندر کے دروازے پر بیٹھ کر کتھا سنتا ہے تو مندر کے برہمچاری جی، لالہ سمر کانت اور سیٹھ دھنی رام کے اشارہ پر اسے جوتوں

---

[۵] پریم چند (ہندی) صفحہ ۸۸

سے مارتے ہیں۔ پریم چند اس واقعہ پر ڈاکٹر شانتی کمار کے الفاظ میں جیسے اپنے ہی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

"آپ لوگوں نے ہاتھ کیوں بند کر لئے۔ لگائیے خوب کس کس کر۔ اور جوتوں سے کیا ہوتا ہے۔ بندوقیں منگائیے اور ان بے دھرموں کا خاتمہ کر دیجیے۔ اور تم دھرم کو ناپاک کرنے والو تم سب بیٹھ جاؤ اور جتنے جوتے کھا سکو، کھاؤ۔ تمھیں اتنی بھی خبر نہیں کہ یہاں سیٹھ، مہاجنوں کے بھگوان رہتے ہیں ..... یہ بھگوان جواہرات کے زیور پہنتے ہیں۔ موہن بھوگ اور ملائی کھاتے ہیں۔ چیتھڑے پہننے والوں اور ستو کھانے والوں کی صورت نہیں دیکھنا چاہتے۔"[1]

جذبات کی یہ تندی اور احساس کی تلخی اور طنز ان حالات سے پریم چند کی انتہائی بیزاری کی غمازی کرتے ہیں۔ انھیں یقین ہو گیا تھا کہ جبر و استحصال کا یہ زسودہ نظام ایک ایسے انقلاب کی زد میں ہے جو ناول کے ہیرو امرکانت کے الفاظ میں "زندگی کے غلط اصولوں کا مہلک رسوم کا اور بندشوں کا خاتمہ کر دے گا جو مٹی کے ان گنت دیوتاؤں کو توڑ پھوڑ کر زمیں دوز کر دے گا۔ جو انسان کو ثروت اور مذہب کی بنیادوں پر ٹکنے والے نظام حکومت سے آزاد کر دیگا۔"[2]

دو انگریزوں کے ہاتھوں گاؤں کے ایک غریب ٹھاکر کی بیوی منی کی عصمت ریزی کا واقعہ سنسنی خیز ہونے کے باوجود اس عہد کی ایک تلخ حقیقت ہے۔

---

[1] "میدان عمل" صفحہ ۲۳۶ [2] "میدان عمل" صفحہ ۱۱۲

یہ واقعہ حاکم طبقہ کی مجرمانہ اور جابرانہ ذہنیت کو بے نقاب کر دیتا ہے۔ پریم چند اس طرح یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ غیر ملکی حکام صرف ہماری معاشی لوٹ پر اکتفا نہیں کرتے ہماری عزت اور آبرو کی بے بہا دولت پر بھی بے دریغ ڈاکہ ڈالتے ہیں اور ہم میں اتنی سکت اور ہمت نہیں کہ ان کو للکار سکیں۔ سلیم ان مزدوروں کو مخاطب کر کے کہتا ہے جن کے سامنے انگریز منی کو جبریہ پکڑ کرلے گئے تھے۔

"تم اتنے آدمی کھڑے دیکھتے رہے اور تم سے کچھ نہ ہو سکا......
تمھارے خون میں ذرا بھی جوش نہ آیا۔ سب کے سب جا کر مر کیوں نہ گئے؟"[1]

منی اپنی زندگی کی سب سے بیش بہا شے کھو کر غم و غصہ سے پاگل ہو جاتی ہے اور ایک دن دو انگریزوں کو قتل کر کے اس قوم سے اپنی بے آبروئی کا انتقام لے لیتی ہے۔ پریم چند اس کے اس تشدد کے فعل کو مذموم نہیں ٹھہراتے۔ منی کی قومی حمیت جرات اور جانبازی پر سارا شہر آفریں کہتا ہے اور جب اس پر مقدمہ چلتا ہے تو ڈاکٹر شانتی کمار اور امرکانت اس کی طرف سے پیروی کے لئے سیکڑوں روپیہ چندہ جمع کر لیتے ہیں۔ ہزاروں آدمی اس دیوی کے درشن کرنے کچہری جاتے ہیں۔ اس پر پھولوں کی بارش کرتے ہیں۔ سکھدا امرکانت سے کہتی ہے۔

"اس نے کوئی جرم نہیں کیا.... ایسی دیوی کی تو پوجا کرنی چاہیئے
اس نے اپنی ساری بہنوں کا سر اونچا کر دیا۔"[2]

ظاہر ہے کہ یہاں پریم چند کی قومی دردمندی اور حریت پسندی انھیں گاندھی واد

---

[1] "میدان عمل" صـ۳۳ [2] "میدان عمل" صـ۹۷

یا اہنسا واد کے دائرے سے باہر نکال لائی ہے۔ یہ واقعہ قاری کے دل میں ان مٹھی بھر انگریزوں کے خلاف نفرت اور بیزاری کا شدید جذبہ پیدا کردیتا ہے۔ جو بہیمانہ جبر و ظلم سے ہندوستان پر حکومت کر رہے تھے۔

سامراجی حکومت کی سرپرستی میں ملکی اور غیر ملکی سرمایہ داروں کے عروج اور مزدور طبقہ کی بڑھتی ہوئی بدحالی سے بھی پریم چند بےخبر نہیں تھے۔ دھندلا سہی لیکن انھیں یہ احساس ہوگیا تھا کہ مزدور طبقہ کی تنظیم اور ان کے طبقاتی شعور کی بیداری میں اس نظام کو بدل دینے کی بے پناہ طاقت ہے۔ شانتی کمار اور سکھدا جب شہر کے مزدوروں کی تحریک کو اپنے ہاتھ میں لیتے ہیں اور ان بے گھر اور بے سروسامان انسانوں کے مکانات کی تعمیر کے لئے میونسپلٹی کی زمین حاصل کرنا چاہتے ہیں تو انھیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ زمین شہر کے سرمایہ دار اور میونسپلٹی کے نائب صدر لالہ دھنی رام کے قبضہ میں ہے اور وہ کسی قیمت پر مزدوروں کو دینے کے لئے تیار نہیں۔ سکھدا مزدوروں کے ایک جلسہ میں کہتی ہے۔

> "جس زمین پر ہمارا دعویٰ تھا وہ لالہ دھنی رام کو دیدی گئی۔ وہاں ان کے بنگلے بنیں گے ...... ان خود غرضوں سے انصاف کی امید چھوڑ دو ...... وہ سمجھتے ہیں کہ یہ ادنیٰ درجے کے لوگ ہمارا کرہی کیا سکتے ہیں۔ انھیں ابھی ہماری طاقت کا تجربہ نہیں ہوا۔"[1]

سکھدا رات دن ایک کرکے ان کی طاقت کو منظم اور متحد کرتی ہے۔ وہ انھیں درماندگی اور پستی سے نکال کر خود اعتمادی اور خودشناسی کا راستہ دکھاتی ہے۔

---

[1] "میدان عمل" صفحہ ۳۱۰

اس کی رہنمائی میں مزدوروں کی کامیاب ہڑتالیں اور مظاہرے دیکھ کر شہر کے حکام چونک پڑتے ہیں اور لالہ دھنی رام کے اشارہ پر سکھدا کو گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ لیکن وہ مزدوروں میں اپنے حقوق کے لئے آخر دم تک لڑنے کی جو روح پھونک چکی ہے۔ اسے کوئی طاقت کچل نہ سکی۔ وہ آگے بڑھتے رہے اور بالآخر حکومت اور سرمایہ دار طبقہ کو ان کی طاقت کے سامنے جھکنا پڑا۔

اس ناول میں شہر کی بہ نسبت گاؤں کی مرقع کشی میں پریم چند کو زیادہ کامیابی ہوئی ہے۔ دیہات کی سادہ اور فطری زندگی۔ کسانوں کی معاشی بدحالی۔ ان کی وضع داری، قسمت پرستی اور مذہبی عقیدت مندی۔ اُن کے فرسودہ رسم و رواج، اخلاقی بُرائیوں میں ملوث ہونے کے باوجود ان کی سادگی اور سادہ لوحی ـــ اس ناول میں پریم چند نے ان تمام پہلوؤں کی مصوری کرتے ہوئے حقیقت نگاری کا ایک اعلیٰ معیار پیش کیا ہے۔ بسلونی، چودھری گوڈر اور منی گاؤں کی زندگی کے نمائندہ کردار ہیں۔ امرکانت جب اس علاقہ میں پہنچتا ہے تو دیکھتا ہے کہ گاؤں کا ہر گھر غربت اور افلاس کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ عالمی کساد بازاری جو ۱۹۲۹ء سے ساری دنیا میں محنت کش طبقہ کو کچل رہی تھی، ہندوستان کے کسان کو بھی متاثر کئے بغیر نہ رہ سکی۔ پریم چند لکھتے ہیں۔

"یکایک جنسوں کا بھاؤ گر گیا اور اس حد تک جا پہنچا جتنا چالیس سال پہلے تھا..... جب دو اور تین کی جنس ایک میں بکے تو (کسان) غریب کیا کرے۔ کہاں سے لگان دے۔ کہاں سے دستوریاں دے کہاں سے قرض چکائے..... اور یہ حالت کچھ اس علاقہ کی

نہ تھی سارے صوبے سارے ملک یہاں تک کہ ساری دنیا میں یہی
کساد بازاری تھی [1]"

اس علاقہ کے زمیندار مہنت آشا رام ہیں۔ ان کے عالی شان محل میں ٹھا کر
دوارہ بھی ہے جہاں ان کے ہزاروں مریدوں بھگتوں اور سادھوؤں کی پرورش
ہوتی ہے۔ صبح سے شام تک ان کے لئے انواع واقسام کے کھانے پکتے ہیں۔ ہزاروں
روپوں کے زریں اور ریشمی کپڑے۔ پھل۔ میوے۔ عطر۔ تیل۔ اگر اور چندن آتے
ہیں۔ فیل خانہ میں ہاتھی جھومتے ہیں۔ اصطبل میں ایک سے ایک اعلیٰ گھوڑے ہیں
جنھیں کھانے کے لئے بادام اور ملائی دی جاتی ہے۔ مہنت جی روز آرتی سے
پہلے پانچ من دودھ سے نہاتے ہیں۔ امر کانت یہ سب دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے
وہ اس امارت اور الف لیلوی زندگی کا مقابلہ مہنت جی کے عسرت زدہ اسامیوں
کی زندگی سے کرتا ہے۔ جوار زانی کی وجہ سے ساری پیداوار بیچکر بھی اتنی رقم جمع
نہیں کر پاتے کہ مہنت جی کو لگان کی آدھی رقم بھی ادا کر سکیں۔ پیٹ بھر کھانا اور قرض
ادا کرنا تو بڑی بات ہے۔ سارے علاقے میں کہرام سا مچا ہوا ہے۔ لیکن مہنت جی کے
پیادے اور کارکن اسی جبر وتشدد کے ساتھ بقایا وصول کر رہے ہیں۔ آخر کار
آتما نند اور امر کانت کی رہنمائی میں کسان یکجا ہو کر اس مسئلہ پر سوچتے ہیں اور تجویز
ہوتی ہے کہ مہنت جی سے لگان میں چھوٹ کی درخواست کی جائے۔ لیکن آتما نند
جو کسی حد تک انتہا پسند خیالات رکھتا ہے۔ اس تجویز سے اختلاف کرتا ہے۔ وہ
کسانوں کو مخاطب کر کے کہتا ہے۔

---

[1] میدان عمل صفحہ ۳۲۳

"میں کہتا ہوں کسی کے پاس جانے سے کچھ نہ ہوگا۔ تمھاری تھالی کی روٹی تم سے کہے کہ نہ کھاؤ تو تم مانوگے تو تم جس تھالی کی روٹیاں ہو وہ کیسے مان لے گا"[۱]

وہ تجویز پیش کرتا ہے کہ سب کسان چل کر مہنت جی کے مکان کا محاصرہ کرلیں اور جب تک وہ کسانوں کے مطالبات نہ مانیں ٹھاکر دوارہ میں کوئی کام نہ ہونے دیں۔ لیکن امرکانت اس کے برخلاف معاملات کے پر امن تصفیہ میں اعتقاد رکھتا ہے۔ وہ مہنت جی اور علاقہ کے حاکم سلیم سے مل کر لگان میں چھوٹ کے لئے درخواست کرتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ایک جذباتی تقریر کے نتیجے میں اسے گرفتار کرلیا جاتا ہے۔ اس واقعہ کے بعد کسان آتمانند کی قیادت میں جد وجہد کے میدان میں اتر آتے ہیں۔ اور لگان دینے سے انکار کردیتے ہیں۔ ادھر مہنت جی کی حمایت میں حکومت، پولس اور فوج کے ذریعہ علاقہ میں دہشت اور خوف و ہراس کی فضا پیدا کردیتی ہے۔ بقول پریم چند فوجی قانون نافذ ہوگیا۔ کتنے ہی مکانات جلا دیئے گئے اور ان کے مکین کنجڑوں کی طرح درختوں کے نیچے بال بچوں کو لئے پڑے ہوئے تھے۔ مدرسہ میں بھی آگ لگا دی گئی تھی اور اس کی آدھی آدھی سیاہ دیواریں جیسے بال کھولے ماتم کررہی ہوں"[۲] اس طرح پریم چند نے غیرملکی سامراج کے عہد میں ہندوستانی دیہات کی سچی اور صحیح تصویر پیش کی ہے۔ ایک طرف انھوں نے حکومت کے جبر و تشدد کا راز فاش کیا ہے اور دوسری طرف مہنت آشارام کے کردار میں مذہب۔ سرمایہ داری اور زمیندارانہ اقتدار کو یکجا کردیا ہے۔ ان ہی

۱؎ "میدان عمل" ص ۲۴۶ ۲؎ "میدان عمل" ص ۴۰۱ و ۴۰۲

چار راستوں سے سادہ لوح کسانوں کی محنت، عزت اور کمائی پر ڈاکہ ڈالا جا رہا تھا۔

یہاں پریم چند نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا۔ انھوں نے متوسط طبقہ کے سیاسی رہنماؤں کی کمزوریوں ان کی خود غرضی اور خدمت کی آڑ میں شہرت طلبی کی خواہش پر جگہ جگہ طنز کیا ہے۔ ہریجنوں کی تحریک میں ڈاکٹر شانتی کمار زخمی ہو کر اسپتال پہنچ جاتے ہیں۔ ان کے بعد سکھدا بڑی کامیابی سے اس تحریک کی قیادت کرتی ہے۔ اسپتال میں ڈاکٹر شانتی کمار کو یہ صدمہ گھلائے دیتا ہے کہ چوٹیں انھوں نے کھائیں اور نام سکھدا کا ہوا۔ اسی طرح جب نہتے ہریجنوں پر حکومت گولیاں برساتی ہے تو اُن کے رہنما سوامی آتما نند میدان سے بھاگ کر اپنی جان گلیوں میں چھپاتے پھرتے ہیں۔ نینا انھیں دیکھ کر کہتی ہے۔

"حضرت سیاسی لیڈر بنتے ہیں پھر بھی اتنے ڈرپوک کہ پہلے تو غریبوں کو بھڑکایا اور جب مار پڑی تو سب سے پہلے بھاگ کھڑے ہوئے"[۵]

امرکانت بھی قدم قدم پر زمیندار اور حکومت سے سمجھوتہ کر لیتا ہے۔ وہ اس ساری جدوجہد میں عوام کی کامیابی سے زیادہ اپنی کامیابی اور شہرت کا طالب رہتا ہے۔ ڈاکٹر رام بلاس شرما کا یہ خیال کہ پریم چند نے آتما نند جیسے انقلابی اور سچے عوامی رہنما کے مقابلہ میں امرکانت جیسے بورژوا کردار کو پیش کیا ہے اور اس کی کمزوریاں دکھائی ہیں۔ اس لئے کہ بورژوا قیادت پر سے ان کا اعتقاد اُٹھ گیا تھا صحیح نہیں[۶]۔ آتما نند نہ صحیح معنی میں انقلابی ہے اور نہ عوامی یا پرولتاری بلکہ ایک انتہا پسند لیکن موقع پرست جذباتی نوجوان ہے وہ بھی شانتی کمار اور

---

[۵] "میدان عمل" ص ۲۴۳ [۶] پریم چند اور ان کا یگ۔ ص ۱۱۱

امرکانت کی طرح خدمت کو شہرت کا وسیلہ بناتا ہے۔ وہ بھی جب دیکھتا ہے کہ امرکانت کو اس کے مقاصد میں کامیابی ہو رہی ہے اور وہ علاقہ میں زیادہ مقبول ہو رہا ہے تو فوراً اس سے سمجھوتہ کر لیتا ہے اور اس طرح وہ بھی بورژوا ذہنیت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ پریم چند اس ناول میں متوسط طبقہ کی قیادت کو شک کی نظروں سے ضرور دیکھتے ہیں لیکن ابھی اس پر ان کا اعتقاد باقی ہے۔ شاید اسلئے کہ وہ خود بھی اسی طبقہ سے تعلق رکھتے تھے اور اس کی کمزوریوں اور غلط کاریوں کا ادراک رکھنے کے باوجود انھیں اس سے ہمدردی تھی۔ یہی سبب ہے کہ آتمانند کے مقابلہ میں وہ آخر میں امرکانت اور اس کے عقائد کی جیت دکھاتے ہیں لیکن یہ جیت عوام کی قربانیوں اور ان کی جدوجہد ہی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ عدم تشدد اور ستیہ گرہ کی لڑائی کی حقیقت اب ان کے سامنے روشن ہو گئی تھی۔ اور انھیں یقین ہو گیا تھا کہ محنت کش عوام میں جب تک سامراجی حکومت سے براہ راست ٹکر لینے کا حوصلہ پیدا نہ ہوگا، ہندوستان غلامی اور اس کی لعنتوں سے نجات حاصل نہیں کر سکتا۔ دیا نرائن نگم نے پریم چند کے سیاسی عقائد کا ذکر کرتے ہوئے صحیح لکھا ہے۔

> "پریم چند نابرابری کی لڑائی میں سمجھوتہ کے خیال سے مشتبہ رہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ کڑی جدوجہد کے بغیر کچھ حاصل نہ ہوگا۔ اور وہ اس کے لئے قوم کو جلد سے جلد تیار کرنے کی طرف تھے۔ ان کا خیال تھا کہ حکومت سے سخت ٹکر لئے بغیر کام نہ چلے گا۔"[1]

---

[1] زمانہ پریم چند نمبر ص ۱۰۳

خانستہ اختر صاحبہ "میدانِ عمل" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

"میدان عمل" میں غلامی اور سرمایہ داری کے خلاف جدوجہد کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کے پلاٹ کی تعمیر میں نقائص ہیں۔ واقعات اپنے عروج اور انجام کی طرف منطقی تسلسل کے ساتھ نہیں بڑھتے۔[1]"

ان ہی فنی خامیوں کی وجہ سے ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر نے اسے "چوگان ہستی" سے کمتر درجہ کی تصنیف قرار دیا ہے۔[2] پریم چند نے بعض ضمنی کرداروں اور غیر اہم واقعات کو اہمیت دیکر ناول کی بنیادی کہانی کو خواہ مخواہ بوجھل بنا دیا ہے۔ ضمنی کرداروں کی تخلیق کا مقصد ناول کے بنیادی کرداروں کو اجاگر کرنا اور اس کے مرکزی قصہ کو آگے بڑھانا ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ منی کی عصمت ریزی کا واقعہ امرکانت کو شدت سے متاثر کرکے اس کی زندگی کے دھارے کو موڑ دیتا ہے لیکن اس کے بعد پریم چند نے منی کے مقدمہ کی سماعتوں، اس کے شوہر اور بچہ کی موت اور چودھری گودڑ کے لڑکے سے اس کے رومان کی سرگزشت جس طوالت اور اہتمام سے بیان کی ہے وہ امرکانت کی کہانی سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ اسی طرح جیل میں کالے خاں کا تالیف قلب۔ اس کی اچانک موت، پھر اس سے متاثر ہوکر امرکانت کا فلسفیانہ سوچ وچار جس شرح وبسط سے بیان کیا گیا ہے وہ ناول کے قاری کو مصنوعی اور غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کے پلاٹ میں صناعانہ ربط وتسلسل پیدا نہ ہو سکا۔

---

[1] اردو ناول اور افسانہ کا تنقیدی جائزہ (انگریزی) ص ۱۹۷

[2] پریم چند (ہندی) ص ۱۴۸

حقیقت نگاری کے زاویہ نظر سے بھی "میدان عمل" میں ناہمواری کا احساس ہوتا ہے۔ ناول کے وہ حصے جن میں پریم چند امر کانت۔ سکھدا۔ سمر کانت۔ نینا اور سکینہ کی گھریلو زندگی۔ ان کی ذہنی الجھنیں اور جذباتی الجھن دکھاتے ہیں کامیاب اور دلکش ہے لیکن اس ماحول سے نکل کر پریم چند جب مختلف ذہنی سطح معیار اور مزاج رکھنے والے کرداروں کو میدان عمل میں لاتے ہیں اور سب کو اپنی پچھلی زندگی سے منقطع کرکے قومی خدمت کے رنگ میں رنگ دیتے ہیں تو نہ صرف یہ کہ ہمارا ذہن اشخاص کی اس غیر فطری اور غیر منطقی تبدیلی کو قبول کرنے کے لئے آمادہ نہیں ہوتا۔ یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ یہاں پریم چند کی نظر زندگی کے سطحی ظاہری اور ہنگامی پہلوؤں سے آگے نہیں بڑھتی۔ طویل طویل مکالمے کرداروں کے جذبات اور احساسات کے بجائے پریم چند کے سیاسی اور سماجی ادرشوں کی ترجمانی کرنے لگتے ہیں اور اس طرح حقیقت اور ادرش کا وہ متوازن امتزاج قایم نہیں رہ پاتا جسے پریم چند نے ناول کی فنی کامیابی کے لئے ناگزیر قرار دیا ہے۔ رہائی کے بعد منی جس سلیس اور ستھری زبان میں تقریر کرتی ہے۔ ایک دیہاتی الھڑ لڑکی سے ہم اس طرح کی توقع نہیں کرسکتے۔ جبکہ بعد میں وہ پھر دیہاتی زبان بولنے لگتی ہے۔ آخر میں سلیم کے قلب ماہیت کا جواز بھی سمجھ میں نہیں آتا اور بظاہر اس سے ناول کے پلاٹ اور مقصد پر کوئی خاص اثر بھی نہیں پڑتا۔ اگر وہ استعفیٰ نہ دیکر اور سامراجی حکومت کی مشین کا آلہ بن کر اسی طرح کسانوں پر ظلم وستم کرنے پر مجبور ہوتا تو اس کا کردار بھی نہ صرف ایک ٹائپ بلکہ زندہ اور موثر کردار بن سکتا تھا۔

ان خامیوں کے باوجود اگر ہم اس عہد کی آزادی کی جدوجہد پر نظر رکھیں

اور اس حقیقت کو نہ بھولیں کہ اس دور میں ہر طبقہ ہر مذہب اور ہر ذہنیت کے انسان اپنا سب کچھ تج کر جنگ آزادی میں شریک ہو گئے تھے تو اس ناول میں بھی بعض کردار ہمیں زندگی کی تب و تاب سے معمور نظر آئیں گے۔

امر کانت پریم چند کا آدرش اور نمائندہ کردار ہوتے ہوئے انسانی کمزوریوں سے پاک نہیں۔ پردہ مجاز" کا چکر دھر جب میدان عمل سے دور ہو جاتا ہے تو اس کی شخصی کمزوریاں اس پر غالب آجاتی ہیں۔ امرکانت میدان عمل میں اُتر کر اپنی بہت سی کمزوریوں پر غلبہ پالیتا ہے۔ بقول ڈاکٹر اندر ناتھ مدان امرکانت کے کردار کا ارتقا عمل اور داخلی کشمکش کے درمیان ہوتا ہے۔[۱]

غریب عوام کی خدمت کے ذریعہ ہی وہ اپنے آپ کو سمجھنے اور پانے کی کوشش کرتا ہے ماں باپ کی شفقت اور محبت سے وہ ہمیشہ محروم رہا۔ بیوی بھی ایسی ملی جو حسن کی تمکنت اور امارت کی نخوت کے نشہ سے سرشار ہے۔ یہ محرومی اسے ایک ہیجانی شدت کے ساتھ سکینہ کی طرف مائل کرتی ہے اور وہ اس کی سادگی۔ سپردگی اور ادائے تسلیم و رضا کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔ اس کی محبت پا کر وہ اپنے دل میں ساری دنیا کو ٹھکرانے کا حوصلہ محسوس کرتا ہے اور سب کچھ تج کر تن تنہا اپنی قسمت آپ بنانے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ زندگی کے تجربات اسے ایک نیا شعور دیتے ہیں۔ محنت کش طبقہ کی زندگی۔ ان کی سادگی معصومیت۔ توکل اور تحمل دیکھ کر اسے اپنی بہت سی کمزوریوں کا احساس ہوتا ہے بتدریج وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ سکینہ سے اس کی محبت ایک ہنگامی اور جذباتی رد عمل تھا۔ وہ اپنے اس ہوا ہوسانہ فعل پر ندامت محسوس کرتا ہے اور سلیم کو سکینہ سے شادی کرنے کے لئے آمادہ کرتا ہے۔ گاؤں میں بیوہ منی سے اس کا رومانی لگاؤ دکھا کر

---

[۱] پریم چند (ہندی) صفحہ ۹۲

پریم چند نے اس کے کردار میں حقیقت کا رنگ بھر دیا ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ محبت کے جذبے کو اب جنسی اور ارضی روپ میں دیکھنے لگے تھے۔ مالک رام نے اپنے ایک مقالہ میں منی اور امر کے رومان کو نفسیاتی حقیقت نگاری کے اعتبار سے ناول کے سب سے کامیاب حصوں میں شمار کیا ہے[۱]

سکھدا کا کردار امر کانت سے زیادہ تابناک ہے۔ وہ بھی عمل کے سانچے میں ڈھل کر نکھرتی ہے۔ اس کا کردار "غبن" کی جالپا سے ملتا جلتا ہے یا پھر اس کا موازنہ ٹیگور کے مشہور ناول "کمودنی" (۱۹۲۶ء) کی ہیروئن کمودنی سے کیا جا سکتا ہے۔ یہ تینوں کردار اپنی امارت پرستی، خود پسندی اور حد سے بڑھی ہوئی صنفی خودداری کی وجہ سے ایک مدت تک اپنے شوہر کو سمجھنے میں ناکام رہتے ہیں۔ اور اس لئے ان کے ازدواجی روابط بھی ناخوشگوار رہتے ہیں لیکن تینوں کے دل انسانیت اور مظلوم انسانوں کے لئے سچی ہمدردی سے معمور ہیں۔ کمودنی ایک غریب ملازم کو سردی میں ٹھٹھرتا ہوا دیکھ کر اپنا نیا اور قیمتی کمبل دینے کا ارادہ کرتی ہے لیکن شوہر کی برہمی کا خیال دنوں تک اسے اس ارادہ کی تکمیل سے باز رکھتا ہے۔ جالپا بھی کلکتہ میں ہر طرح کے مصائب اٹھا کر ناداروں اور غریبوں کی مدد کرتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ کمودنی اور جالپا کے کرداروں کے یہ اوصاف کچھ دھندلے رہتے ہیں لیکن سکھدا چونکہ اسی کو اپنی زندگی کا آدرش بنا لیتی ہے۔ اس لئے اس کی انسان دوستی کے نقوش واضح اور روشن ہو جاتے ہیں۔ پھر یہی نہیں جس طرح کمودنی اور جالپا ہر قیمت پر اپنی آن اور خودداری کا تحفظ کرتی ہیں۔ سکھدا بھی اپنا صنفی وقار اور

---

[۱] "زمانہ" پریم چند نمبر صفحہ ۲۳۱

خودداری کو زندہ رکھنے کے لئے ہر طرح کی مشکلات اور اذیتیں گوارا کرلیتی ہے۔ وہ امرکانت کو اپنے باپ کا دست نگر دیکھنا بھی پسند نہیں کرتی اور اپنی ماں کا احسان اٹھانا بھی اسے گوارا نہیں ہوتا۔ لالہ منی رام ایک موقع پر اس کی توہین کرتے ہیں تو وہ ان کے خلاف مزدوروں کی تحریک کی رہنمائی کرکے اس توہین کا انتقام لے لیتی ہے۔ بعد میں وہ خود یہ سوچکر شرمسار ہوتی ہے کہ اگر منی رام اس کی تحقیر نہ کرتے تو وہ مزدوروں کی ہڑتال کے لئے اتنی ضد نہ کرتی۔ اس کمزوری کے باوصف ہم اس کی جرأت، قربانی اور دلیری سے متاثر ہوتے ہیں۔ وہ گولیوں کی بوچھار میں بھی ہریجنوں کی ہمت بندھاتی اور ان کی قیادت کرتی ہے۔

سکینہ کے کردار میں پریم چند نے اسی ادرش محبت کی ترجمانی کی ہے جو اس سے قبل منورما اور صوفیا کے کرداروں میں نظر آتی ہے۔ وہ مسلمانوں کے نچلے متوسط گھرانے کی ایک مہذب معصوم اور سیدھی سادی لڑکی ہے۔ اسے اخبار و رسائل پڑھنے کا شوق ہے۔ اس لئے اردگرد کے سماجی اور سیاسی حالات کا شعور رکھتی ہے۔ امرکانت کی شائستگی، انسانیت اور قومی ہمدردی اس کے دل میں عقیدت کے جذبات پیدا کردیتی ہے اور جب امرکانت اس سے اظہار محبت کرتا ہے تو وہ یہ جانتے ہوئے کہ امر شادی شدہ ہے، غیر مذہب کا ماننے والا ہے اس کے سامنے اپنا دل کھول کر رکھ دیتی ہے۔ اس کی محبت میں خودغرضی یا بوالہوسی کا شائبہ نہیں۔ اس لئے وہ اپنی دادی پٹھانی اور سکھدا کے سامنے بھی اس کا اعتراف کرتے نہیں جھجکتی۔ پریم چند نے اس کے لطیف، نازک اور بے محابا جذبات کو فنکارانہ طور پر پیش کرکے اسے ایک منفرد اور موثر بیکر میں ڈھال دیا ہے لیکن

جیسا کہ ذکر آچکا ہے۔ آخر میں جب پریم چند اسے پردہ سے نکال کر اچانک کسانوں کا رہنما بنا دیتے ہیں تو اس کی واقعیت مجروح ہو جاتی ہے۔ پھر جیل سے رہائی کے بعد وہ جس آسانی سے امرکانت کے بجائے سلیم کو قبول کر لیتی ہے۔ وہ اس کے کردار اور اس کی ادرش محبت کا زوال ہی محسوس ہوتا ہے۔ اس طرح اس کی شخصیت سے ہماری دلچسپی اور ہمدردی کم ہو جاتی ہے۔

منی کا کردار سکینہ سے زیادہ جاندار ہے۔ بقول ڈاکٹر رام رتن "منی کو لے کر پریم چند نے ہندو عورت کا ایک بلند کردار پیش دینا چاہا ہے...... منی کے خیالات سے یہی ثابت کیا گیا ہے کہ ہندو عورت اپنے پتی ورتا دھرم میں کیسے ایثار، کتنی پاکیزگی اور استواری کی حامل ہوتی ہے[۵۱]" انگریزوں کو قتل کرنے اور مقدمہ میں بری ہونے کے بعد وہ اپنے شوہر کا سامنا نہیں کرتی اور اس کی خواہش کے باوجود اس کے ساتھ نہیں رہتی۔ وہ جانتی ہے کہ ممکن ہے شوہر اسے اپنا لے لیکن سماج اسے قبول نہیں کرے گا۔ پھر بھی جب تک اس کا شوہر زندہ رہتا ہے وہ کسی دوسرے مرد کی طرف نگاہ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتی۔ گوڈر چودھری کا لڑکا سمیر اسے چھیڑتا ہے تو وہ اس کے ساتھ سختی سے پیش آتی ہے اور کہتی ہے "کبھی بھول کر بھی مجھ سے ایسی بات نہ کرنا ورنہ دریا یہاں سے دور نہیں[۵۲]" لیکن شوہر کے انتقال کے بعد حالات کی تبدیلی اس کی نفسیات اور خیالات پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ امرکانت جیسے نوجوان کی قربت اور ہمدردی اس کے جذبات میں ہلچل پیدا کر دیتی ہے وہ ہر لحظہ اس کی آرام و آسائش اور خوشنودی کا خیال

---

[۵۱] پریم چند (ہندی) ص ۱۵۶ [۵۲] "میدان عمل" ص ۲۲۰

رکھتی ہے۔ امرکانت کا ذرا سا التفات بھی اسے سرشار کر دیتا ہے۔ اس کے ارمانوں کی نورس کلیاں کھل جاتی ہیں لیکن وہ ایک بیوہ ہے اور جانتی ہے کہ امر اس کا نہیں ہو سکتا۔ یہ تلخ احساس اسے آگے بڑھنے سے روک لیتا ہے۔ اس کے کردار میں پریم چند نے ایک بیوہ کی جذباتی گھٹن اور کشمکش کو جس کامیابی سے دکھایا ہے وہ شرت چندر کے ناول "بڑی دیدی" کی مادھوی اور "چرترہین" کی ساوتری کی یاد دلاتا ہے۔ تینوں بیوہ ہوتے ہوئے اور اپنے کردار کی پاکیزگی کو برقرار رکھتے ہوئے محبت کرتی ہیں۔ منی کی طرح مادھوی اور ساوتری کی محبت بھی خدمت اور ایثار ہی کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے لیکن ان کے اندر کی کشمکش منی سے زیادہ شدید اور گہری ہے۔ اس لئے کہ وہ متوسط طبقہ کی روایات کے بندھنوں میں جکڑی ہوئی ہیں۔ منی آزاد اور بیباک ہے۔ وہ اکثر اپنے دکھوں اور تلخیوں کو ہنسی، دل لگی اور ناچ رنگ میں بھلا دیتی ہے۔ وہ کھل کر نہیں، اپنے چنچل اشاروں اور کنایوں کے ذریعہ امر سے اظہار محبت کرتی ہے۔ لیکن جب امر اس کی طرف بڑھتا ہے تو وہ کھنچ جاتی ہے۔

ناول کے دوسرے کم اہمیت رکھنے والے کرداروں میں چودھری گوڈڑ، سلونی سلیم، سمرکانت اور سیٹھ دھنی رام ہیں۔ یہ سب ٹائپ کردار ہیں۔ ان کے آئینہ میں اس دور کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کے بعض پہلوؤں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ لالہ سمرکانت اور دھنی رام کے کردار اس مہاجنی تہذیب اور سرمایہ دار طبقہ کے نمائندہ ہیں جو سامراجی حکومت کی سرپرستی میں نئی صنعتوں کے قیام سے پیدا ہو چکا تھا۔ لیکن پریم چند نے ان کی اصلاح یا قلب ماہیت کر کے ان تاریخی قوتوں

کو نظر انداز کر دیا ہے جو اس طبقہ کو وجود میں لاکر ایک نئے نظام کو جنم دے رہی تھیں یہاں ان کی حقیقت نگاری ان کے اور رشد وادیا اصلاحی طرز فکر سے بُری طرح کچل گئی ہے۔ اس کے برخلاف سلونی اور گودڑ چودھری کے کردار نہ صرف یہ کہ اپنے طبقہ کے نمائندہ ہیں بلکہ اپنے انفرادی خدوخال بھی رکھتے ہیں۔

پریم چند نے اس ناول میں ان قوتوں کے خلاف براہ راست مورچہ بنایا ہے اور اُن سے ٹکر لی ہے جو اس عہد میں محنت کش طبقہ کو تباہ و برباد کر رہی تھیں۔ اس اعتبار سے ان کا فکر و شعور آگے بڑھا ہے لیکن ناول کی فنی تعمیر کے بارے میں بلاخوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے پچھلے معیار کو بلند نہ کر سکے۔

گئودان

(۴)

"گئودان" پریم چند کا آخری اُردو ناول ہے جو انھوں نے "میدان عمل" کے بعد ۳۵-۱۹۳۴ء میں لکھا تھا۔ اس زمانہ میں وہ ممبئی میں تھے۔ اپنے ایک دوست جینندر کمار کے نام ۲۰ راپریل ۱۹۳۴ء کے ایک خط میں ببئی سے لکھتے ہیں۔

"ناول "گئودان" کے آخری صفحات لکھنے کو باقی ہیں۔ ادھر طبیعت ہی نہیں جاتی۔ اپنے پُرانے اڈے پر جا بیٹھوں، وہاں دولت نہیں ہے مگر سکون قلب ضرور ہے۔ یہاں تو معلوم ہوتا ہے زندگی برباد کر رہا ہوں [۱]"

مارچ ۱۹۳۵ء میں پریم چند بنارس سے ممبئی آگئے اور پھر یہ ناول مکمل کر کے ۱۹۳۶ء کے اوائل میں اپنے ہی پریس (سرسوتی پریس، بنارس) سے شائع کیا۔ اُردو میں یہ ناول پریم چند کی وفات کے تقریباً ایک سال بعد مکتبۂ جامعہ دہلی سے شائع ہوا۔ اس طرح اُردو داں حلقہ میں پریم چند کے اس شاہکار کو جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی وہ اُسے اپنی آنکھوں سے نہ دیکھ سکے

اُردو اور ہندی کے بیشتر ناقدین نے "گئودان" کو نہ صرف پریم چند کا بلکہ اُردو اور ہندی کا بہترین ناول قرار دیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ یہ ناول پریم چند

---

[۱] "زمانہ" پریم چند نمبر ص۳۳

کی ساری عمر کی مشق و مہارت، مشاہدات، تجربات اور غور و فکر کا ماحصل ہے کشن پرشاد کول جنھوں نے پریم چند کو بحیثیت ناول نگار نا کامیاب قرار دیا ہے۔ "گئودان" کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"میری نظر سے اب تک کوئی دوسرا ناول اس قسم اور اس پایہ کا اُردو میں نہیں گزرا۔ یقیناً اسے پریم چند کا شاہکار کہہ سکتے ہیں......
اس سے زیادہ صاف ستھرا آئینہ جس میں دیہاتی زندگی کی سب ہی قسم کی جیتی جاگتی اور بولتی چالتی تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔ اُردو زبان و ادب میں دوسرا نہیں[1]"

بہت سی فنی خامیاں جو ان کی پچھلی تصانیف میں ملتی ہیں، اس ناول میں نظر نہیں آتیں۔ اس میں ان کی حقیقت نگاری اور صناعی درجہ کمال پر ہے۔ فکر و شعور کے اعتبار سے بھی وہ آگے بڑھے ہیں اور عصری زندگی کے بارے میں ان کا تنقیدی زاویۂ نظر بدلا ہے۔ ان کی عوام دوستی میں ایک نکھرا ہوا طبقاتی شعور بھی بڑے کار نظر آتا ہے۔ بایں ہمہ ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے اپنے ان عقائد سے جو ان کی ساری زندگی کے تجربات کا حاصل تھے اور ان کا جزو ذہن بن چکے تھے، اس ناول میں یکسر قطع تعلق کر لیا ہو۔ ہمیں اس میں ان کے ادرش واد کی جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں۔ ایک طرف وہ اس عہد کے سماجی اور سیاسی نظام میں انقلابی تبدیلیوں کا تقاضہ کرتے ہیں۔ نئے کسان کے انقلابی شعور کو سامنے لاتے ہیں۔ دوسری طرف وہ فرد کی اخلاقی تہذیب و تربیت پر بھی زور دیتے ہیں اور اعلیٰ متوسط طبقہ

---

[1] "نیا ادب" ۱۹۴۲ء

کے نوجوانوں کو کسانوں اور مزدوروں کی تحریک کا رہنما بناتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ پریم چند کا ذہن واضح نہیں تھا اور ان کے اندر ایک کشمکش جاری تھی۔ پھر بھی اس ناول کے مطالعہ سے یہ بات روشن ہوجاتی ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کی سماجی و سیاسی زندگی کی پیچیدگیوں کو سمجھنے کی کوشش کی تھی۔

پریم چند نے جب "گئودان" لکھنا شروع کیا تو ملک کی سیاسی فضا پر خوف مایوسی اور خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ سول نافرمانی کی تحریک نیم جان ہوچکی تھی مئی ۱۹۳۳ء میں باضابطہ اس کے التوا کا اعلان کردیا گیا تھا۔ بقول پنڈت جواہر لال نہرو "حکومت کے جبر و تشدد نے سارے ہندوستان کو سن کر دیا تھا اور مجموعی طور پر قوم کی اعصابی قوت ختم ہوچکی تھی"[1] شاید یہ گاندھی اردن سمجھوتہ کا عبرتناک انجام تھا۔ اس وقت ملک میں سب سے بری حالت کسانوں کی تھی۔ نہ صرف یو۔ پی میں بلکہ تمام ہندوستان میں وہ لگان بندی کے جرم میں حکومت کے معتوب تھے اور کانگرس مہاتما گاندھی کی قیادت میں سیاسی تحریک کو معطل کرکے ان کی حالت سے تقریباً بیگانہ ہوگئی تھی۔ پریم چند نے خود دیہاتوں میں گھوم کر اس صورت حال کا مطالعہ کیا تھا۔ پھر اس تحریک کے زمانہ میں انھوں نے یہ بھی دیکھا کہ زمیندار اور ملکی سرمایہ دار دو عملی چال چل رہے ہیں۔ ایک طرف وہ سامراجی حکومت کی وفاداری کا دم بھرتے ہیں اور دوسری طرف قومی آزادی کی تحریک کی بھی مدد کر رہے ہیں۔ کانگرس ان کے تعاون اور احسانات سے زیر بار ہوکر اس لوٹ کھسوٹ کے خلاف لب کھولنے سے ہچکچاتی ہے جو وہ محنت کش طبقہ پر

---

[1] میری کہانی۔ جلد دوم ص۱۹

روا رکھتے ہیں۔ پریم چند کانگرس کے اس افسوسناک رجحان اور مہاتما گاندھی کی سمجھوتہ پرستی سے پہلے ہی بددل تھے اب بیزار ہوگئے۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانہ میں وہ عملی سیاست سے قطع تعلق کرکے لکھنے پڑھنے کے کام میں ہمہ تن مصروف ہوگئے اور لکھنؤ سے بنارس آگئے۔ اب انھوں نے "ہنس" کے ساتھ ساتھ ایک ہندی ہفتہ وار "جاگرن" نکالنا شروع کیا اور اس وسیلہ سے ایسے ادب کی ترویج و اشاعت کا بیڑہ اٹھایا جو مظلوم اور محنت کش طبقہ کی زندگی کے مسائل کو اپنا موضوع بنائے اور ان کو غلامی کی آہنی زنجیروں سے نجات پانے کا راستہ دکھائے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے انھوں نے ادیبوں کی ایک انجمن "لیکھک سنگھ" بھی قائم کی جس کے اغراض و مقاصد خود ان کے الفاظ میں وہی تھے جن کی اشاعت بعد میں انجمن ترقی پسند مصنفین نے کی[۱]۔ اس کے بعد ہی پریم چند کو بمبئی جیسے صنعتی شہر میں مزدوروں اور سرمایہ داروں کی بڑھتی ہوئی کشمکش کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ اس طرح صنعتی عہد کی ابھرتی ہوئی قوتیں ان کے سامنے آئیں۔ ان کی پہلی فلمی کہانی "غریب مزدور" جس کی نمائش پر ملک کے بیشتر حصوں میں پابندی لگا دی گئی تھی۔ اس بات کا ثبوت ہے کہ انھیں مزدور طبقہ کی تنظیم، طاقت اور بیداری کا شعور ہوگیا تھا۔ ان کے اس دور کے افسانے اور بعض دوسری تحریریں بھی ان کے اس ذہنی تغیر اور فکری ارتقا کی تائید کرتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا تو وہ بڑے شوق اور حوصلہ کے ساتھ اس کے ایک سرگرم رکن کی حیثیت سے اس میں شامل ہوگئے۔ یہ جانتے ہوئے کہ اس کے ارکان کی اکثریت کا سماجی اور سیاسی نصب العین

---

[۱] ساہتیہ کا اودیش (ہندی) صفحہ ۲۵۴

ملک میں اشتراکی نظام حیات کی تعمیر ہے۔ یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ وہ اس تحریک کے اغراض و مقاصد سے متفق نہیں تھے۔ وہ نہ صرف اس کے حامی تھے بلکہ اس کے قیام کے بعد انھوں نے بڑی سرگرمی اور تندہی سے تمام ملک میں اس تحریک کو پھیلانے کی جدوجہد بھی کی۔ چنانچہ ۱۰ رمئی سنہ ۱۹۳۶ء کے ایک خط میں سجاد ظہیر صاحب کو بنارس سے لکھتے ہیں۔

"میں نے یہاں ایک برانچ قائم کی ہے۔۔۔۔۔ بنارس قدامت پرستوں کا اڈہ ہے اور ہمیں شاید مخالفت کا سامنا کرنا پڑے لیکن دو چار بھلے آدمی تو مل ہی جائیں گے۔ پھر میں پٹنہ جاؤں گا اور وہاں بھی ایک شاخ قائم کرنے کی کوشش کروں گا"[1]

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ پریم چند عملی طور پر اس تحریک کو آگے بڑھانے میں کتنے خلوص سے کوشاں تھے۔ اس کے باوصف اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ان کی ترقی پسندی ان نوجوان ادیبوں سے مختلف تھی جنھوں نے مارکسی عقائد کو مذہبی عقائد کی طرح جزوِ ذہن بنا لیا تھا۔ اور جو زندگی کے ہر مسئلہ پر میکانیکی انداز سے سوچتے تھے۔ پریم چند کی عوام دوستی۔ محنت کش طبقہ سے گہری ہمدردی۔ ان کی مذہب بیزاری اور سامراج دشمنی مارکسی لٹریچر کے مطالعہ کی رہین منت نہیں تھی۔ بلکہ یہ ان کی اپنی زندگی کے وسیع مشاہدات اور تجربات کی دین تھی۔ انھوں نے ترقی پسندوں کے نصب العین کی حمایت اس لئے کی کہ اس میں انھیں خود اپنے خوابوں کی تعبیر نظر آئی لیکن زندگی کے جن تلخ حقائق نے انھیں یہ خواب دکھائے تھے

---

[1] روشنائی ص ۱۲۵

ان کی مارکسی تاویل ابھی انھوں نے قبول نہیں کی تھی۔ نہ ہی ان کا ذہن ابھی ان مسائل پر ایمان لانے کے لئے آمادہ ہوا۔ جو اشتراکی ترقی پسندوں نے اپنے نصب العین کے حصول کے لئے بنائے۔ اس بات کو ایک جملہ میں اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ پریم چند نے اپنے ذہنی ارتقا کی اس منزل میں اشتراکی فلسفہ کو تسلیم نہ کرتے ہوئے اس کی ان اقدار کو لبیک کہا تھا جن کے آئینے میں انھیں حق پرستی۔ انسان دوستی اور سماجی و معاشی مساوات کا پیغام نظر آیا۔ چنانچہ اسی زمانہ میں انھوں نے اندر ناتھ مدان کے ایک سوال کے جواب میں لکھا تھا۔

"میں سماجی ارتقا میں اعتقاد رکھتا ہوں۔ اچھے طریقوں کے ناکام ہونے پر ہی انقلاب ہوتا ہے ..... میں پاک کرنے کے حق میں ہوں لیکن اسے برباد کرنے کے حق میں نہیں۔ اگر مجھے یہ یقین ہو جاتا اور میں جان لیتا کہ بربادی سے ہمیں جنت مل جائے گی تو میں نے بربادی کی بھی پروا نہیں کی ہوتی۔"[۱]

یہ کہا جا سکتا ہے کہ پریم چند نے جب "گئودان" لکھا وہ انقلاب کی ان حرکی قوتوں کا شعور رکھتے تھے جو ملک میں ابھر رہی تھیں لیکن چونکہ ان کی حرکت اور رفتار سست تھی اس لئے ان کی منزل یعنی انقلاب کا تصور ابھی ان کے ذہن میں واضح نہیں ہوا تھا۔ "گئودان" کے پلاٹ، اس کے کرداروں اور اس کے سماجی و سیاسی مسائل میں پریم چند کے اس طرز فکر کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

"گئودان" کا پلاٹ ۵۹۶ صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور دیہات و شہر دونوں

---

[۱] پریم چند ایک وویچن (ہندی) صفحہ ۱۵۵

کی زندگی کے شور و شر کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ پریم چند نے ناول کو ۳۶ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ ابتدائی آٹھ ابواب میں وہ ہمیں ناول کے ایسے تمام اہم کرداروں سے متعارف کرا دیتے ہیں جو اپنے طبقہ یا گروہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ہوری اور دھنیا کسانوں کے، داتا دین، جھنگری سنگھ اور منگرو شاہ مذہبی پیشواؤں اور ساہوکاروں کے۔ رائے امر پال سنگھ زمینداروں کے۔ کھنّا سرمایہ داروں کے۔ مہتا مرزا خورشید اور اونکار ناتھ متوسط طبقہ کے دانشوروں اور قومی رہنماؤں کے۔ یہ تمام کردار اپنے طبقہ کے خیالات اور روایات کے ساتھ ساتھ اپنی ذاتی الجھنوں کو لے کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس طرح کہ ہمیں ان میں سے ہر ایک کی ذاتی پریشانیوں، مشغلوں اور سرگرمیوں سے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ ہم ان کے آئندہ طرز عمل کو جاننے کیلئے بےچین رہتے ہیں اور جیسے جیسے وہ عمل کی دنیا میں سمٹتے، جھجکتے یا سینہ سپر ہوتے آگے بڑھتے ہیں ہم ذہنی طور پر ان سے قریب ہوتے جاتے ہیں۔ ان کے خواب اور خواہشیں کبھی باہمی طور پر ایک دوسرے کے خوابوں اور خواہشوں سے ٹکراتی ہیں اور کبھی اپنے معاشرہ کی اجتماعی قدروں، قوتوں اور برائیوں سے۔ پریم چند ان کرداروں کے آئینہ میں بڑی صناعی کے ساتھ اپنے عہد کے مختلف سماجی مسائل کو ابھارتے ہیں اور اس طرح اپنے زمانہ کی انفرادی اور اجتماعی قدروں کے تضاد اور کشمکش کو بے نقاب کر دیتے ہیں۔

مطالعہ کی آسانی کے لئے ہم ناول کے پلاٹ کو گاؤں اور شہر کی سرگزشت میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ناول کا محور اور مرکزی کردار بیلاری گاؤں کا کسان ہوری ہے اس کی زندگی کی روداد ہی اس ناول کی کہانی ہے۔ دوسرے کردار ان عناصر یا

ان سماجی قوتوں کو نمایاں کرتے ہیں جو اس کی زندگی پر بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ وہ رائے اگر پال سنگھ کے گاؤں کا ایک ادنیٰ کاشتکار ہے۔ اس کا کنبہ اس کی بیوی دھنیا، لڑکے گوبر اور دو لڑکیوں روپا اور سونا پر مشتمل ہے۔ تین چار بیگھہ زمین کی پیداوار پر اس کنبہ کا گزارہ ہو رہا ہے۔ سال میں ایسے دن کم ہوتے ہیں جب وہ دونوں وقت پیٹ بھر کر کھاتے ہوں۔ ہوری قرض کے بھاری بوجھ سے کچلا جا رہا ہے۔ وہ ایک سیدھا سادہ نیک اور ایماندار انسان ہے لیکن اپنی غرض اور ضرورت کے لئے خوشامد اور مکر و فریب سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ اپنے دروازہ پر ایک گائے بندھی ہوئی دیکھنا اس کی زندگی کی سب سے بڑی آرزو ہے۔ وہ بھولا اہیر کو دوسری شادی کرا دینے کی لالچ دیکر اس سے ایک گائے حاصل کر لیتا ہے لیکن اس کا بھائی ہیرا ہوری کی اس خوش بختی پر جل اٹھتا ہے۔ یہ حسد اتنا بڑھتا ہے کہ ایک روز موقع پا کر وہ گائے کو زہر دے دیتا ہے۔ ہوری کا یہ خواب بھی پورا نہیں ہوتا۔ اسی زمانہ میں بھولا کی بیوہ لڑکی جھنیا سے گوبر کا تعلق ہو جاتا ہے اور وہ اسے اپنے گھر لے آتا ہے لیکن ہوری کے خوف سے خود شہر بھاگ جاتا ہے اب ہوری اپنے کبھی نہ ختم ہونے والے مصائب کا مقابلہ کرنے کے لئے تنہا رہ جاتا ہے۔ جھنیا کو گھر میں رکھنے کے جرم میں برادری اور مذہب کے ٹھیکیدار اس سے تاوان لیتے ہیں فصل کی ساری پیداوار ان کی نذر ہو جاتی ہے۔ ادھر بھولا اپنی بے عزتی کا انتقام لیتا ہے اور گائے کے بدلے میں ہوری کے بیل کھول لے جاتا ہے۔ ہوری پیسہ پیسہ کو محتاج ہو جاتا ہے۔ اس کے بچوں کو ایک وقت کی روٹی ملنا بھی دشوار ہو جاتا ہے۔ گوبر کچھ پونجی جمع کر کے جب شہر سے گاؤں واپس آتا ہے تو دھنیا اور

ہوری کی افسردہ اور اجڑی ہوئی زندگی میں جیسے بہار آجاتی ہے. لیکن گوبر اب ایک سیدھا سادہ کسان نہیں۔ زمانہ کے بدلتے ہوئے حالات کا شعور رکھنے والا ایک ہوشیار مزدور ہے۔ وہ دیکھ رہا ہے کہ گاؤں کے کسانوں کی بدحالی اور غریبی روز بروز بڑھتی جا رہی ہے زمیندار سرکاری عمال۔ ساہوکار اور مذہبی ٹھیکیدار انھیں بے رحمی سے لوٹ رہے ہیں۔ وہ ہوری کی معصومیت اور قدامت پسندی پر جھنجھلاتا اور اسے تنبیہ کرتا ہے کہ لٹیروں کی اس بستی میں آنکھیں کھول کر چلو لیکن وہ اپنی وضع قدیم کو چھوڑنے کے لئے تیار نہیں۔ گوبر اپنی بیوی جھنیا اور بچہ کو لے کر شہر چلا جاتا ہے۔

سونا اور روپا جوان ہو گئی ہیں لیکن ہوری کے پاس اتنی پونجی کہاں کہ ان کا بیاہ کرے۔ ایکھ کی فصل پر آس لگائے بیٹھا تھا۔ زمیندار نے بقایا لگان کی ڈگری کراکے اسے بھی نیلام کرا لیا۔ آخر قرض اُدھار لے کر اس نے کسی طرح سونا کا بیاہ کر دیا۔ اب وہ سر سے پیر تک قرض کے جال میں پھنسا ہوا ہے۔ مسلسل شکستوں نے اس کے حوصلوں کو پست کر دیا ہے۔ کھیتی کرنے کے لئے بیل نہیں۔ اس لئے مزدوری کرکے پیٹ پالنے لگا۔ ساہوکار اس کی تین بیگھہ زمین پر قبضہ کرنا چاہتے ہیں لیکن وہ اپنے پرکھوں کی اس نشانی کو کسی قیمت پر جُدا کرنے کے لئے تیار نہیں۔ بقول پریم چند ہارے ہوئے راجا کی طرح اس نے اپنے آپ کو اس تین بیگھہ کھیت کے قلعہ میں بند کر دیا تھا۔ فاقے کئے، بدنام ہوا لیکن قلعہ کو ہاتھ سے نہ جانے دیا[1] اور اب اسے بچانے کے لئے اس نے اپنی بیٹی روپا کو بوڑھے رام سیوک کے ہاتھ دو سو روپوں میں بیچ دیا۔ باپ دادا کی نشانی تو بچ گئی لیکن ابھی اس کا

---

[1] "گئودان" صہ ۵۶۳

گائے پالنے کا ارمان پورا نہ ہوا تھا۔ اس کے لئے وہ دن رات مزدوری کرنے لگا لیکن ایک تپتی دوپہر کو لو کے آتشیں جھونکوں نے اس کے ناتواں جسم کو پھونک دیا اور گھر آتے آتے وہ گائے پالنے کا ارمان دل میں لئے ہمیشہ کے لئے رخصت ہوگیا۔ صرف موت ہی اسے زندگی بھر کے دکھوں۔ محرومیوں اور شکستوں سے نجات دے سکی۔

ہوری کی یہ کہانی فنی اعتبار سے اتنی مربوط اور مکمل ہے۔ کرداروں کا ارتقا اور واقعات کا سلسلہ اتنا رواں اور فطری ہے کہ قاری کی دلچسپی ایک پل کے لئے بھی کم نہیں ہوتی۔ پریم چند کے فن کا کمال یہ ہے کہ اس میں وہ کسی مثالی نوجوان کے بجائے گاؤں کے ایک ادنیٰ اور بوڑھے کسان کو ہیرو بناتے ہیں۔ جس میں ہر طرح کی کمزوریاں بھی ہیں اور برائیاں بھی اور جسے زندگی میں قدم قدم پر شکستوں اور محرومیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ ہماری توجہ، دلچسپی اور ہمدردی کا محور بنا رہتا ہے۔

اس ناول کو المیہ پر ختم کرکے پریم چند نے سماجی حقیقت نگاری کی اس روایت کو اپنی بہترین صورت میں زندہ کیا ہے جو اولاً "نرملا" اور پھر "چوگان ہستی" میں ہمارے سامنے آئی تھی۔ "گوشہ عافیت" کے انجام میں انھوں نے جبر و ظلم کی قوتوں سے سمجھوتہ کرکے لکھن پور کو ایک خوش حال مثالی گاؤں بنا دیا تھا۔ "میدان عمل" کا انجام بھی یہی ہے لیکن "گئو دان" کا خاتمہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اب کم از کم انھیں سمجھوتہ پر اعتقاد نہیں رہا تھا۔ اس ناول میں وہ کسانوں کی زندگی اور ان کے گوناگوں مسائل کو ایک آدرش وادی مصلح کی عینک سے نہیں بلکہ ایک

حقیقت پسند فنکار کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ انھیں کسانوں کی بڑھتی ہوئی تباہ حالی میں صرف سیلاب۔ خشک سالی اور وبائیں ہی نہیں۔ زمینداروں، ساہوکاروں برہمنوں۔ تھانیداراروں اور پٹواریوں کا ہاتھ بھی نظر آتا ہے اور وہ جانتے ہیں کہ کسانوں کی لوٹ کھسوٹ ان سب کی سمجھی بوجھی سازش کا نتیجہ ہے۔ سب مال غنیمت میں برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ ہوری سے جو تاوان لیا جاتا ہے اس میں گاؤں کی مکھیا۔ پجاری۔ پٹواری اور کارندے سب ہی شریک ہیں اور جب زمیندار رائے صاحب کو علم ہوتا ہے تو وہ بھی اپنا حصہ بٹانے کے لئے بے چین ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح تھانیدار جب ہیرا کے گھر کی تلاشی لینے کی دھمکی دیتا ہے تو ہوری اپنے بھائی کے گھر کی آبرو بچانے کے لئے تڑپ اٹھتا ہے جھنگری سنگھ اسے مشورہ دیتے ہیں کہ تھانیدار کو رشوت دیئے بغیر کام نہ چلے گا اور پھر تھانیدار سے اپنا اور دوسروں کا حصہ طے کر کے خود ہی اسے تیس روپے دے دیتے ہیں۔ جھنیا یہ دیکھ کر بجلی کی طرح لپکتی ہے اور نڈر ہو کر کہتی ہے۔

"ہم باکی چکانے کو پچیس روپے مانگتے تھے تو کسی نے نہ دیا۔ آج انجلی بھر روپے ٹھنا ٹھن نکال کر دے دیئے۔ میں سب جانتی ہوں۔ یہاں تو سب حصہ بانٹ ہونے والا ہے۔ یہ ہتیارے گاؤں کے مکھیا ہیں، گریبوں کا کھون چوسنے والے [1]"

یہاں پریم چند صاف دیکھ رہے ہیں کہ کسانوں کا سب سے بڑا مسئلہ ان کی معاشی لوٹ کھسوٹ ہے۔ اور اس کا حل انھیں لوٹنے والے افراد کی اصلاح یا

---

[1] "گئودان" ص۱۸۷

قلب ماہیت نہیں بلکہ اس طبقہ کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینا ہے۔ اب ان کے سامنے ہندوستان کی آزادی کا نصب العین صرف انگریزوں کو ہندوستان سے نکالنا نہیں تھا بلکہ ان کے سامراجی اقتدار کی استحصالی مشین کے ان پرزوں کو نکالنا بھی تھا جو گاؤں میں بسنے والے اسّی فیصدی غریبوں کا خون چوس رہے تھے۔ ہوری دھنیا اور گوبر ہندوستان کے ان کروڑوں کسانوں کے نمائندہ ہیں جن کی ساری زندگی زمیندار کو لگان۔ ساہوکار کو سود۔ برہمن کو دچھنا، برادری کو تاوان اور تھانیدار کو رشوت دینے میں گزر جاتی ہے[1]۔ اور آخرکار وہ اپنی کھیتی سے ہاتھ دھوکر کسان سے مزدور ہو جاتے ہیں۔ گوبر شہر سے واپس آنے کے بعد پنڈت داتا دین سے کہتا ہے۔

"مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ تم نے بیل کے لئے تیس روپے دیئے تھے اس کے سو ہوئے اور اب سو کے دو سو ہو گئے۔ اسی طرح تم لوگوں نے کسانوں کو لوٹ لوٹ کر مجور بنا ڈالا۔ اور آپ ان کی زمین کے مالک بن بیٹھے[2]۔"

مہاجنوں اور عمالِ حکومت کے علاوہ ایک اور راستہ بھی ہے جو صدیوں سے ہندوستان میں کسانوں اور زیردستوں کے استحصال کا وسیلہ بنا ہوا ہے وہ ہے

---

[1] یہ ناول ۱۹۳۴ء میں لکھا گیا ہے چنانچہ اس سال مجلس قانون ساز کی منتخبہ کمیٹی نے دیہی قرض کے سلسلے میں جو رپورٹ پیش کی تھی اس کا حوالہ دیتے ہوئے پنڈت نہرو نے لکھا ہے کہ "۱۹۳۴ء میں سارے ہندوستان کے دیہی قرض کا تخمینہ کوئی دو سو کروڑ روپے سے اوپر ہوگا۔ میری کہانی۔ جلد دوم ص ۳۶

[2] "گئودان" ص ۲۵۹

مذہب اور ذات پات کی تفریق ۔ برہمنوں نے مذہب کو ہمیشہ اپنے خودغرضانہ مفاد کے لئے استعمال کیا ہے۔ مذہبی کتابوں اور عبادت گاہوں پر ان کا اجارہ رہا۔ نیچ ذات کے لوگ انھیں ہمیشہ سے ہندو دھرم کا محافظ سمجھتے آئے ہیں۔ اس لئے وہ ان کی عزت کرتے اور ان کی بزرگی اور جلال سے خوف زدہ رہتے۔ انھیں خوش کر کے اور دان دچھنا دیکر وہ سمجھتے کہ دیوتاؤں کو منالیا۔ "گئو دان" کا داتا دین بھی اپنی مذہبی برتری اور تقدس کا سوانگ رچ کر کسانوں سے ہزاروں روپے کماتا ہے۔ کسانوں کی فصل اور پیداوار میں اس کا مستقل حصہ ہے۔ وہ فاقے کریں لیکن داتا دین کا حق نہیں مار سکتے۔ داتا دین جھنگری سنگھ سے کہتا ہے۔

"جب تک ہندو جات رہے گی تب تک باہمن بھی رہیں گے اور ججمانی بھی رہے گی۔ سہالگ میں آرام سے بیٹھے سو دو سو پھٹکار لیتے ہیں۔ کبھی بھاگ لڑ گیا تو چار پانچ سو مار لئے...... کچھ نہ ملے تب بھی ایک دو تھال اور دو چار آنے دچھنا کے مل ہی جاتے ہیں۔ ایسا چین نہ جمیندار ی میں ہے نہ ساہوکاری میں۔"[1]

لیکن داتا دین ساہوکاری بھی کرتے ہیں۔ کریلا اور نیم چڑھا۔ وہ ہوری کو تیس روپے دیکر دو سو بنا ۔ لیتے ہیں۔ گوبر کہتا ہے کہ ہم اتنا سود نہیں دے سکتے لیکن ہوری کو یقین کو ہے کہ اگر برہمن کی ایک پائی بھی دب گئی تو ہڈی توڑ کر نکلے گی۔ وہ گوبر سے کہتا ہے۔

"دھرم نہ چھوڑنا چاہیئے بیٹا...... ہم نے جس بیاج پر روپے لئے ہیں وہ تو دینے ہی پڑیں گے۔ پھر باہمن ٹھہرے

---

[1] "گئو دان" صفحہ ۲۴

ان کا پیسہ نہیں پچے گا؟"[۱]

یہی داتا دین ہوری سے تاوان لیتے ہیں کہ اس نے جھنیا اہیرن کو اپنے گھر میں کیوں رکھ لیا لیکن خود ان کے لڑکے ماتا دین کا ایک چمارن سلیا سے ناجائز تعلق ہے اور وہ ان کے گھر میں رکھیلی بن کر رہتی ہے۔ اس پر کوئی پاپ نہیں لگتا۔ یہی نہیں جب چمار ماتا دین کو بے دھرم کر دیتے ہیں تو وہ سیکڑوں روپیہ خرچ کر کے کاشی سے دھرم بھی خرید لاتا ہے۔ ڈاکٹر ترلوکی نرائن ڈکشٹ لکھتے ہیں۔

"گئو دان میں شودر اور برہمن کی سماجی کشمکش سامنے آئی ہے۔ گاؤں بھر جانتا ہے کہ سلیا چمارن سے ماتا دین مہاراج کا تعلق ہے لیکن پھر بھی ماتا دین مہاراج قابل احترام اس لئے ہیں کہ وہ پیدائشی برہمن ہیں۔ اتنا ہی نہیں چماروں کے جبر سے ممنوعہ چیزیں کھانے کے بعد ماتا دین کا کاشی کے برہمنوں کو دچھنا دے کر پھر پاک ہو جانا کیسا مضحکہ خیز ہے۔ کیا ان حالات میں سماج زیادہ دنوں تک زندہ رہ سکتا ہے۔"[۲]

ڈاکٹر رام بلاس شرما کا یہ خیال صحیح ہے کہ اس ناول میں کسانوں کی دکھ بھری زندگی کے لئے پریم چند کی ہمدردی جتنی بڑھ گئی ہے۔ انھیں لوٹنے والے طبقوں کے خلاف ان کا طنز بھی اتنا ہی گہرا اور تیکھا ہو گیا ہے[۳] ہوری

---

[۱] "گئودان" ص ۳۶۱ [۲] پریم چند (ہندی) ص ۱۲۱

[۳] پریم چند اور ان کا یگ (ہندی، ص ۱۱۶

کے موقع پر سوانگ اور نقلوں کے بہانے گوبر گاؤں کے داتا دین جھنگری سنگھ لالہ پٹیشوری اور نوکھے رام بھی کا مضحکہ اڑاتا ہے اور ان کے مکر و فریب پردہ چاک کرتا ہے۔ گاؤں کے تمام نوجوان کسان گوبر کے ساتھ ہیں۔ اس طرح پریم چند واضح طور پر اشارہ کرتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا کسان جتنا اپنے حقوق سے آشنا ہے اتنا ہی وہ لوٹنے والے طبقہ کی عیاری بھی جانتا ہے اس کے دل میں اس فرسودہ اور غیر منصفانہ نظام سے بیزاری اور نفرت پیدا ہو چکی ہے۔ ہوری جب رائے صاحب زمیندار سے اظہار ہمدردی کرتے ہوئے سکہتا ہے کہ "ہم لوگ سمجھتے ہیں کہ بڑے لوگ سکھی ہوں گے پر سچ پوچھو تو وہ ہم سے بھی ادھک دکھی ہیں[1] تو گوبر بڑے تلخ و تیز لہجے میں اسے جواب دیتا ہے۔

"یہ سب ڈھونگ ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جسے دکھ ہوتا ہے وہ درجنوں موٹر نہیں رکھتا۔ محلوں میں نہیں رہتا اور نہ ناچ رنگ میں پھنسا رہتا ہے۔ آرام سے راج کا سکھ بھوگ رہے ہیں۔ اس پر دکھی بنتے ہیں[2] " ـــــ

رائے اگر پال سنگھ کا کردار زمیندار طبقہ کی زندگی اس کی بدلتی ہوئی نفسیات اور مزاج کا نمائندہ ہے۔ وہ اپنی حیثیت اور اپنے طبقاتی مفاد کو محفوظ رکھنے کے لئے "گوشہ عافیت" کے گیان شنکر اور "پردۂ مجاز" کے وشال سنگھ سے زیادہ ہوشیاری سے کام لیتا ہے۔ اس کی ہر چال کامیاب ہوتی ہے۔ پریم چند

---

[1] و [2] "گئو دان" ص ۲۷

اپنے مخصوص طنزیہ پیرایہ میں لکھتے ہیں۔

"پچھلی ستیاگرہ کی لڑائی میں رائے صاحب نے بڑا نام کمایا تھا۔ کونسل کی ممبری چھوڑ کر جیل گئے تھے۔ جبھی سے ان کے علاقہ کے اسامیوں کو ان سے بڑی عقیدت ہو گئی تھی۔ یہ نہیں کہ ان کے علاقہ میں اسامیوں کے ساتھ کوئی رعائت کی جاتی ہو یا تاوان بیگار کی سختی کچھ کم ہو۔ مگر یہ ساری بدنامی مختاروں کے سر تھی ..... قوم پرست ہونے پر بھی (رائے صاحب) حاکموں سے میل جول قائم رکھتے تھے۔"[1]

ان چند جملوں میں پریم چند نے زمیندار طبقہ کی اس دوغلی چال کو بے نقاب کر دیا ہے جو اس عہد میں اس کا شعار تھی۔ رائے صاحب کی قومی ہمدردی محض ایک فریب ہے، ایک پردہ ہے ان کے جبر و ظلم کو چھپانے کا۔ ہوری سے وہ مجسم انسانیت اور خادم قوم بن کر بڑی نرمی اور انکساری سے گفتگو کرتے ہیں لیکن اسی وقت جب ان کا چپراسی آکر شکایت کرتا ہے کہ گاؤں سے پکڑے ہوئے بیگاروں نے کام کرنے سے انکار کر دیا ہے اور وہ کہتے ہیں کہ جب تک ہمیں کھانے کو نہیں ملے گا ہم کام نہیں کریں گے تو رائے صاحب کے ماتھے پر بل پڑ جاتے ہیں۔ وہ غضبناک ہو کر اور آنکھیں نکال کر کہتے ہیں۔

"چلو میں ان بدمعاشوں کو ٹھیک کرتا ہوں۔ جب کبھی کھانے کو نہیں دیا گیا تو آج یہ نئی بات کیوں۔ ایک آنہ روز کے حساب سے جو مزدوری ہمیشہ ملتی رہی ہے، اسی مزدوری پر انھیں کام

---

[1] "گئودان" ص ۱۷

سا کرنا ہوگا۔ سیدھے کریں یا ٹیڑھے۔[۱]"

پریم چند ہوری کے گاؤں کی مرقع کشی کرتے ہوئے زندگی کو واضح طور پر دار اور نادار ظالم اور مظلوم کے دو گروہوں میں بٹا ہوا دیکھتے ہیں۔ ایک کی آسودگی۔ دولت اور حیثیت روز بروز بڑھتی جا رہی ہے اور دوسرا غریب سے غریب تر ہوتا جاتا ہے۔ ایک طرف جھنگری سنگھ۔ منگرو شاہ۔ نوکھے رام اور لالہ پٹیشوری ہیں۔ وہ پکی حویلیوں میں رہتے ہیں۔ ان کے لڑکے شہر میں تعلیم پاتے ہیں۔ ہر پورن ماشی کو وہ ست نرائن کی پوجا کرتے ہیں اور جب دولت ان کی نفسانی خواہشات کو ہوا دیتی ہے تو اس کی تسکین کا سامان بھی کرتے ہیں۔ لالہ پٹیشوری کا تعلق ایک کہارن سے ہو جاتا ہے۔ نوکھے رام کا اہیرن سے اور ماتا دین کا چمارن سے۔ دوسری طرف گاؤں کے کسان اور مزدور ہیں جن کی معاشی ابتری اور بے سروسامانی بڑھتی ہی جاتی ہے۔ گوبر دوسری بار شہر سے آ کر اپنے گاؤں کو جس عالم میں دیکھتا ہے وہ تباہی اور بربادی کی بھیانک تصویر ہے۔ پریم چند لکھتے ہیں۔

> "گوبر نے گھر پہنچ کر وہاں کی حالت دیکھی تو ایسی مایوسی ہوئی کہ اسی وقت واپس جائے۔ گھر کا ایک حصہ گرنے کے قریب تھا۔ دروازہ پر صرف ایک بیل بندھا ہوا تھا اور وہ بھی ادھ مرا۔ یہ حالت کچھ ہوری ہی کی نہ تھی سارے گاؤں پر یہی مصیبت تھی۔ ایسا ایک آدمی بھی نہ تھا جس کی حالت زار نہ ہو ..... دروازوں پر منوں کوڑا کرکٹ جمع ہے۔ بدبو آ رہی ہے مگر ان کی ناک میں

---

[۱] "گئودان" ص۲۳

نہ بو ہے اور نہ آنکھوں میں نور۔ سرِ شام سے دروازہ پر گیدڑ رونے لگتے ہیں مگر کسی کو غم نہیں "۱؎

گاؤں کی تباہی اور تاراجی کی کتنی بے لاگ تصویر ہے۔ یہ بے حسی اور درماندگی کسانوں کی مظلومی اور محرومی کی انتہائی منزل ہے۔ پریم چند اپنے قاری کو اس ماحول میں لے جا کر یہ بتاتے ہیں کہ اس فرسودہ بلکہ مردہ نظام میں ایسی عفونت پیدا ہو چکی ہے کہ اب اسے سرے سے بدلے بغیر چارہ نہیں۔ یہ سوال کہ وہ کونسی طاقت ہے جو اس نظام کو بدل کر اس کی بنیاد پر ایک نئے نظام کو تعمیر کرنے کی قدرت رکھتی ہے؟ پریم چند اس کا کوئی واضح جواب نہیں دیتے۔ ابتدا میں گوبر کے باغیانہ خیالات سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ "گوشۂ عافیت" کے بلراج کی طرح جبر و ظلم کا مقابلہ کرے گا لیکن شہر جا کر اور دولت کما کر وہ بھی سامراجی اور سامنتی نظام کی استحصالی مشین کا ایک پرزہ بن جاتا ہے۔ جھنگری سنگھ اور منگرو شاہ کی طرح وہ بھی غریب مزدوروں کو سود پر روپیہ دیتا ہے تاہم اس کے بعد بتدریج زندگی کے تلخ تجربات اور مشاہدات اسے ایک نیا شعور بخشتے ہیں۔ وہ اپنی بے راہ روی اور جذبات پر غلبہ پا لیتا ہے۔ آخر میں پریم چند جب اسے کسانوں کے بارے میں یہ سوچتا ہوا دکھاتے ہیں کہ " اپنا بھاگ خود بنانا ہوگا۔ اپنی عقل اور ہمت سے ان تکلیفوں پر فتح پانا ہوگا۔ کوئی دیوتا کوئی پوشیدہ طاقت ان کی مدد کرنے نہ آئے گی "۲؎ تو ہم سوچنے لگتے ہیں کہ پریم چند کا سماجی اور سیاسی شعور اس طاقت کو لبیک کہہ رہا ہے جو ظلم و تشدد کے خلاف خود محنت کش طبقہ کے اندر بیدار ہو رہی ہے۔

۱؎ "گئو دان" صـ۳۰۲-۵۰۴ ۲؎ "گئو دان" صـ۵۰۵

اس خیال کو تقویت اس وقت بھی ملتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ کھنال کی ہڑتال میں گوبر بڑے عزم و حوصلہ سے حصہ لیتا ہے۔ وہ ایک قدم بھی پیچھے نہیں ہٹتا۔ یہاں تک کہ فساد میں زخموں سے چور ہو کر مہینوں بستر سے اٹھنے کے قابل نہیں رہتا۔

مجموعی طور پر پریم چند نے دھنیا اور ہوری کے کرداروں میں محنت کش طبقہ کے انقلابی شعور کی ترجمانی کی ہے۔ وہ گوبر کی زبان سے بار بار اس طرح کی باتیں کہلاتے ہیں۔

"یہی جی چاہتا ہے کہ لاٹھی اٹھاؤں اور پٹیشوری، داتا دین، جھنگری سب سالوں کو مار گرادوں اور ان کے پیٹ سے روپے نکال لوں[1]"

ایک موقع پر وہ ناول کے آخر میں ہوری سے کہتا ہے۔

"نہ جانے یہ دھاندلی کب تک چلتی رہے گی جسے پیٹ بھر کر روٹی میسّر نہیں اس کے لئے آبرو اور مریادا سب ڈھونگ ہے۔ اوروں کی طرح تم نے بھی دوسروں کا گلا دبایا ہوتا تو تم بھی بھلے مانس ہوتے ...... تمہاری جگہ میں ہوتا تو یا تو جیل میں ہوتا یا پھانسی پا گیا ہوتا[2]"

شہر کے کرداروں کی سرگزشت بھی ہوری اور اس کے گاؤں کی کہانی کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ دونوں کا باہمی ربط گوبر اور رائے اگر پال کے کرداروں کے ذریعہ قائم ہوتا ہے۔

رائے صاحب کے دوستوں میں مسٹر کھنا، مسٹر مہتا، مرزا خورشید، مس مالتی، پنڈت اونکار ناتھ اور مسٹر تنخا خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کا میدان عمل مختلف ہے لیکن بحیثیت مجموعی یہ کردار ان کا طریق فکر و عمل اور باہمی روابط اس عہد کی شہری زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ اس طرح پریم چند گاؤں اور شہر کی زندگی کا تضاد ہی نہیں دکھاتے۔ ان کے تضاد اور تصادم کے پیچھے جو معاشی معاشرتی اور سیاسی محرکات کام کر رہے تھے ان کو بھی سامنے لاتے

---

[1] "گئودان" ص ۳۴۴   [2] "گئودان" ص ۵۹۶

یا اُن کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

مسٹر کھنّا سرمایہ دار طبقہ کے نمائندہ ہیں۔ وہ ایک بینک کے منیجر اور ایک شکر مل کے مینیجنگ ڈائرکٹر ہیں لیکن ان کا بینک اور مل ہندوستان کے کسانوں ہی کی کمائی پر ڈاکہ ڈال کر وجود میں آئے ہیں۔ یہ بینک اور مل جن سے حاصل کئے ہوئے سرمایہ، سود اور کمیشن کے سہارے چل رہے ہیں۔ وہ راجہ پرتاپ سنگھ اور رائے اگر پال سنگھ جیسے بڑے تعلقدار ہیں۔ جو سامراجی حکومت کی سازش سے کسانوں کی زمین کے مالک (غاصب) اور ان کی پیداوار کے حقدار بن بیٹھے ہیں۔ مل میں کام کرنے والے مزدوروں کا نمائندہ گوبر ہے جو فی الاصل کسان ہے اور وہ ان لاکھوں کسانوں کی نمائندگی کرتا ہے جو گاؤں میں زمینداروں اور مہاجنوں کے جبر و ظلم سے تنگ آکر پیٹ پالنے کے لئے شہر میں پناہ لیتے ہیں اور کسان سے مزدور ہو جاتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ پریم چند لوہے یا چمڑے کے بجائے کھنّا کو شکر کی مل کا مالک دکھاتے ہیں جو کسانوں ہی کی پیداوار ایکھ سے بنتی ہے۔ اس طرح زمینداروں اور مہاجنوں کے ساتھ ساتھ کھنّا جیسے مل مالک بھی کسانوں کو لوٹنے کا ایک وسیلہ ہیں۔ شکر مل میں آگ لگ جانے کے بعد مسٹر کھنّا، مسٹر مہتا کے سامنے اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"آپ نہیں جانتے مسٹر مہتا میں نے اپنے اصولوں کا کتنا خون کیا ہے کتنی رشوتیں دی ہیں۔ کسانوں کی ایکھ تولنے کے لئے کیسے آدمی رکھے کیسے نقلی باٹ رکھے"[1]

---

[1] "گئودان" صفحہ ۲۷۹

پریم چند یہاں اسی کے الفاظ میں اس کے مکر و فریب کو بے نقاب کرتے ہیں
ایک طرف وہ مزدوروں کو کم سے کم اُجرت دیکر ان کی محنت پر ڈاکہ ڈالتا ہے اور
دوسری طرف ایکھ کو خریدتے ہوئے کسانوں کے ساتھ مجرمانہ فریب کرتا ہے۔ پھر
یہی نہیں وہ قومی تحریکوں میں بھی بڑی سرگرمی سے حصہ لیتا ہے۔ دو بار جیل جا چکا ہے
کھدر پہنتا ہے۔ جلسوں میں شریک ہوتا ہے لیکن یہ محض ایک سوانگ ہے جس نے
اس کے وحشیانہ مظالم، خود غرضیوں اور بے انصافیوں پر پردہ ڈال رکھا ہے۔

پریم چند نے اس ناول میں مزدور اور سرمایہ دار کی کشمکش کو بھی موضوع
بنایا ہے اور جیسا کہ ذکر آچکا ہے بمبئی کے دورِ قیام میں مزدور طبقہ کی ابھرتی ہوئی
قوت اور ان کے ساتھ ہونے والی معاشی بے انصافی نے انھیں متاثر کیا تھا لیکن
وہ یہ بھی دیکھ رہے تھے کہ مزدوروں کی رہنمائی متوسط طبقے کے ایسے افراد کے ہاتھوں میں ہے
جو بظاہر سوشلزم کا دم بھرتے ہیں۔ اپنی قسمت کو محنت کش طبقہ کی قسمت سے وابستہ
سمجھتے ہیں اور سرمایہ داروں کی عیش کوشی کو حقارت سے دیکھتے ہیں لیکن دراصل
وہ بھی سرمایہ داروں کی طرح عیش کرنے۔ موٹروں پر گھومنے اور اعلیٰ سوسائٹی
کی نعمتوں سے لطف اندوز ہونے کے خواب دیکھتے ہیں۔ پنڈت اونکارناتھ مزدوروں
کی یونین کے سکریٹری ہیں۔ ان کا اخبار "بجلی" محنت کش طبقہ کے حقوق اور ان
کی آزادی کا نقیب ہے۔ وہ بورژوا سوسائٹی کی رنگینیوں سے نفرت کرتے ہیں۔
لیکن دراصل یہ سب ریاکاری اور ظاہر داری ہے۔ ایک محفل میں جب اسی
سوسائٹی کی چنچل حسینہ مالتی انھیں جام شراب پیش کرتی ہے تو وہ انکار نہیں کر پاتے۔
پریم چند کے الفاظ میں ان کا دل ان سے کہتا ہے۔

"آج تم مفلس ہو۔ کسی موٹر کو گرد اڑاتے دیکھتے ہو۔ تو ایسا بگڑتے ہو کہ
اسے پتھروں سے چور چور کر ڈالو گے لیکن کیا تمھارے دل میں موٹر کی
تمنا نہیں ہے ...... ایسی حسینہ کے نازک ہاتھوں سے اگر زہر
بھی ملے تو اسے قبول کرنا چاہیئے۔"[1]

پنڈت اونکارناتھ بدیسی چیزوں کے دشمن ہیں لیکن پیسہ کی خاطر اپنے اخبار
میں انھیں بدیسی چیزوں کے اشتہارات چھاپنے سے عار نہیں۔ پیسہ کی خاطر وہ
زمینداروں کو بلیک میل کرنے سے بھی احتراز نہیں کرتے۔ وہ رائے اَمر پال سنگھ سے
صرف اس بات کے لئے پندرہ سو روپے لے لیتے ہیں کہ اسامیوں سے وہ جو
ناجائز تاوان لیتے ہیں اس کی خبر اخبار میں نہیں چھاپیں گے۔ پریم چند نے جگہ جگہ
ان کا خاکہ اڑایا ہے اور ان کی قومی ہمدردی کی اصلیت واضح کی ہے۔ وہ مزدوروں
کے رہنما ہیں لیکن ہڑتال کے زمانہ میں جب مزدوردل کے سامنے آمادۂ فساد ہوتے
ہیں تو پنڈت جی سب سے پہلے اپنی جان بچا کر فرار ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح مرزا خورشید
بھی جو مزدوروں کی یونین کے صدر بھی ہیں آخر میں ہمت ہار کر بیٹھ رہتے ہیں۔ وہ
پنڈت اونکارناتھ کی طرح ریاکار، بزدل اور کم ہمت نہیں۔ لڑائی کے میدان سے
بھاگتے نہیں لیکن مزدوروں کے مسائل سے ان کی ہمدردی بھی جذباتی اور ہنگامی
ہے۔ اس لئے کہ وہ بھی اعلیٰ متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہزاروں روپے کی
شراب پیتے ہیں اور موقع ملتا ہے تو حکومت کے اعلیٰ عہدہ داروں کے ساتھ دعوتیں
اڑاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے رہنماؤں کی قیادت میں مزدور اپنے حقوق کی لڑائی

---

[1] "گئودان" صفحہ ۱۱۰

نہیں لڑ سکتے۔ اور یہی سبب ہے کہ انھیں اپنی جد وجہد میں ناکامی ہوتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ پریم چند اس ناول میں مزدوروں کی قلیل اجرت اور اس کے نتیجہ میں ان کی معاشی بدحالی سے گہری ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں۔ مل مالک کے خلاف ان کے منظم احتجاج کو بھی وہ جائز قرار دیتے ہیں لیکن وہ ان کی لڑائی کو کامیاب نہیں دکھاتے۔ سوال یہ ہے کہ اگر انھیں متوسط طبقہ کی قیادت پر اعتماد نہیں تھا تو آخر ان کی نظر میں مزدوروں کی نجات اور بہتری کا کونسا راستہ تھا؟ سچ تو یہ ہے کہ اس مسئلہ پر پریم چند کا ذہن صاف نہیں تھا۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہو سکتا ہے کہ اس وقت تک ہندوستان میں مزدوروں کی تحریک کے خط وخال واضح نہیں ہوئے تھے اور یہ بھی کہ پریم چند نے کسانوں کی زندگی کے تمام پہلوؤں کا جتنی گہرائی سے مطالعہ کیا تھا اور ان سے جتنا قریب رہے تھے۔ مزدوروں کی زندگی اور ان کے مسائل کو انھوں نے اتنی دلچسپی اور ہمدردی سے نہیں دیکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شہر کی روداد میں حقیقت نگاری کا وہ اعلیٰ معیار برقرار نہ رہ سکا جو ہوری اور اس کے گاؤں کی مرقع کشی میں نظر آتا ہے۔ یہاں انھیں اپنے فن کی قدیم تکنیک، مثالیت اور انفرادیت کا سہارا لینا پڑا (مسٹر مہتا اور مسز کھنا کم وبیش ان کے اور ش کردار ہیں۔ بہت سے قومی مسائل کے بارے میں مسٹر مہتا کے خیالات خود پریم چند کے خیالات ہیں۔ وہ فلسفہ کے پروفیسر ہوتے ہوئے ایک عملی انسان ہیں۔ ان کی باتیں اور ان کا طرز عمل دونوں روشن خیالی اور حق پسندی کے آئینہ دار ہیں۔ اپنی حق گوئی کے لئے وہ معتوب بھی ہیں اور محبوب بھی۔ وہ اعلیٰ متوسط طبقہ کے فرد ہیں لیکن ان کی شخصیت میں اس طبقہ کی ریاکاری اور ظاہرداری کا شائبہ بھی نہیں۔

پریم چند شاید ایسے ہی افراد کے ہاتھوں میں قومی تحریکوں کی باگ دینا چاہتے ہیں مسٹر مہتا مزدوروں کی ہڑتال کے زمانہ میں مل کے مالک مسٹر کھنّا سے کہتے ہیں۔

"آپ کے مزدور بلوں میں رہتے ہیں۔ گندے اور بدبودار بلوں میں جہاں آپ ایک منٹ رہیں تو قے ہو جائے ...... جو کھانا وہ کھاتے ہیں وہ آپ کا کتا بھی نہ کھائے گا۔ میں نے ان کی زندگی میں حصّہ لیا ہے۔ آپ ان کی روٹیاں چھین کر اپنے حصہ داروں کا پیٹ بھرنا چاہتے ہیں۔ ... جو اپنی جان کھپاتے ہیں ان کا حق ان لوگوں سے زیادہ ہے جو صرف روپیہ لگاتے ہیں"[1]

پریم چند لکھتے ہیں "چونکہ مہتا کے ان الفاظ میں کردار مطالعہ اور اخلاق کی طاقت تھی۔ اس لئے کھنّا اس کی سچائی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ یہاں پریم چند کی اصلاح پسندی لوٹ آئی ہے اور ممکن تھا کہ وہ مسٹر کھنّا کی اصلاح کرکے ان کے اور مزدوروں کے مابین کوئی سمجھوتہ کرا دیتے لیکن معاً انھیں خیال آیا کہ اگر کھنّا کی مل اور دولت برقرار رہے گی تو ان کی بیدار ہوتی ہوئی انسانیت اور حق پسندی پھر اسی بوجھ سے کچل جائے گی۔ اس لئے ایک ڈرامائی اور اچانک حادثہ کی صورت میں انھوں نے شکر مل کو ہی جلا کر خاک کر دیا۔ کھنّا دیوالیہ ہو گئے۔ مسز کھنّا جنھیں پریم چند نے ایک آدرش ہندو عورت کے روپ میں پیش کیا ہے مل کے حادثہ کے بعد کھنّا سے کہتی ہیں۔

"میں تو خوش ہوں کہ تمھارے سر سے یہ بوجھ ٹلا ...... اب

---

[1] "گئودان" ص۴۷۳

تک تمہاری زندگی کا مطلب تھا خود پروری اور عیش کوشی۔ ایشور نے تمھیں ان ذرائع سے محروم کرکے تمھارے لئے زندہ بلند اور پاک زندگی کا راستہ کھول دیا ہے ...... دھن کھو کر اگر ہم اپنی آتما کو پاسکیں تو یہ کوئی مہنگا سودا نہیں ہے۔[1]"

مسٹر مہتا مسز کھنّا کے ان خیالات کی نہ صرف تائید کرتے ہیں بلکہ اسے خدائی الہام سمجھتے ہیں۔ یہاں پریم چند کی فکر کا تضاد ایک بار پھر ابھر آتا ہے۔ ایک طرف وہ حقیقت پسندانہ اسلوب میں یہ دکھاتے ہیں کہ جب تک سماجی نظام کسی انقلابی تبدیلی سے دوچار نہیں ہوگا۔ رائے صاحب، منگرو شاہ اور ہوری کا طبقاتی کردار بھی بدل نہیں سکتا۔ ان کے اعلیٰ انسانی اوصاف نشو و نما نہیں پاسکتے اور وہ اس اخلاقی آلودگی یا پستی سے بھی نکل نہیں سکتے جس میں زندگی گزارنے پر مجبور ہیں لیکن دوسری طرف وہ یہ پیغام بھی دیتے ہیں کہ اگر انسان مایا کے جال سے نجات حاصل کرلے۔ نفسانی خواہشوں اور دنیاوی لذتوں کی ہوا و ہوس سے پاک ہو جائے تو نہ صرف یہ کہ اس طرح اپنی آتما کو پالے گا اس کا یہ فعل ایک بہتر اور خوشحال معاشرہ کی تشکیل بھی کرسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مثالیت گاندھی اور ہندو فلسفۂ فکر (یوگ) کا اثر ہے۔ اگرچہ وہ یوگ کے دوسرے لوازم بھکتی اور مکتی کو نہیں مانتے۔ مذہب سے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں۔ مسٹر مہتا پریم چند ہی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جب وہ کہتے ہیں۔

"یہ جو ایشور اور مکتی کا چکر ہے اس پر تو مجھے ہنسی ہی آتی ہے۔ یہ

---

[1] "گئو دان" صفحہ ۴۸۲

مکتی اور بھگتی تو انتہائی خودی ہے جو ہماری انسانیت کو تباہ کئے ڈالتی ہے۔[۱]"

اسی زمانہ (دسمبر ۱۹۳۴ء) میں پریم چند نے ڈاکٹر اندرناتھ مدان کو ان کے ایک استفسار کے جواب میں لکھا تھا۔

"ابتدا میں میں کسی ذاتی سوچ کے نتیجہ میں نہیں بلکہ رواجی عقائد کی تقلید میں ایک عظیم خدائی طاقت پر اعتقاد رکھتا تھا اب وہ اعتقاد ٹوٹ رہا ہے اگرچہ اس نظام کائنات کے پیچھے کوئی ہاتھ ہے لیکن میں نہیں سمجھتا کہ اسے انسانی اعمال سے کچھ لینا دینا ہے جس طرح کہ اسے چیونٹیوں، مکھیوں اور مچھروں کے کاموں میں کچھ لینا دینا نہیں ہے۔[۲]"

بالکل یہی عقائد مسٹر مہتا کے بھی ہیں۔ پریم چند لکھتے ہیں۔

"کسی ہمہ داں خدا پر ان کا اعتقاد نہ تھا۔ اگرچہ وہ اپنی دہریت کو ظاہر نہ کرتے تھے اس لئے کہ اس کے متعلق قطعی طور پر کوئی رائے قائم کرنا وہ اپنے لئے ناممکن سمجھتے تھے۔ مگر یہ خیال ان کے دل میں مضبوطی سے قائم ہو گیا تھا کہ جانداروں کی پیدائش و موت اور ان کے تکلیف و آرام یا عذاب و ثواب کے متعلق کوئی خدائی قانون نہیں ہے۔[۳]"

۱؎ "گئودان" ص ۳۲۵

۲؎ پریم چند ایک وویچن (ہندی) ص ۱۵۶

۳؎ "گئودان" ص ۱۰۵

ظاہر ہے کہ یہ دہریت مغرب کے کسی مخصوص مادی فلسفۂ فکر کو قبول کرنے کا نتیجہ نہیں ہے۔ پریم چند ایک حساس فنکار تھے۔ انھوں نے مذہب کی حقیقت کو صرف اسی حد تک دیکھا اور سمجھا جس حد تک وہ عام انسانوں کی زندگی میں دخل رکھتا تھا اور ایک عمر کے مطالعہ کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ مروجہ مذہبی عقائد رسوم اور اقدار جو صدیوں پرانے مذہب کا ورثہ ہیں آج انسانی زندگی کو پستی، درماندگی، مفلسی اور بے چارگی کے ہالے میں جکڑے ہوئے ہیں۔ ان کی وجہ سے انسان اپنی انسانیت سے محروم ہو گیا ہے۔ اس کی خوشحالی، ترقی اور آزادی کے تمام راستے بند ہیں۔ اس طرح پریم چند کی مذہب بیزاری در اصل اس کچلی ہوئی انسانیت کا شدید ذہنی ردعمل تھا جسے انھوں نے اپنے فن کا موضوع بنایا لیکن یہاں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ پریم چند اُردو کے پہلے ادیب ہیں جو ہندوستان کے مستقبل پر ہی نہیں اس کے ماضی کی عظمت پر بھی ایمان رکھتے تھے اور اس کا خلوص دل سے احترام کرتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ قدیم ہندستان کے تہذیبی عروج کا سرچشمہ وہ مذاہب تھے جنھوں نے کروڑوں انسانوں کو انسانیت کی نشوونما کے لئے خدمت تیاگ ایثار اور اخوت کا پیغام دیا تھا اس لئے پریم چند بھی جو ہمیشہ انسانی زندگی کو صالح صحت مند اور بہتر بنانے کے خواب دیکھتے رہے۔ اس پیغام کی عظمت پر اعتقاد رکھتے تھے۔ وہ سماجی تبدیلی کے حامی تھے بلکہ سماجی انقلاب کو لبیک کہنے کے لئے بھی آمادہ تھے لیکن ان کا خیال تھا کہ کوئی انقلاب (خواہ اس کا نصب العین کتنا ہی اعلیٰ ہو) اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا جب تک کہ انقلاب لانے والے افراد اپنے

آپ کو کمزوریوں سے پاک نہ کرلیں۔ خود پسندی۔ خود غرضی۔ حسد اور نفرت جیسے پست اور جارحانہ جذبات پر قابو پا کر خدمت تیاگ اور بے نفسی کا راستہ نہ اپنالیں اور جب تک ان کا عمل ان کے قول کی تصدیق نہ کرے۔ مسٹر مہتا اور مسز کھنا (گؤدان) اس لحاظ سے پریم چند کے آدرش کردار ہیں کہ ان کی عملی زندگی بے غرضی، خدمت اور ایثار کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے۔ پریم چند مسٹر مہتا کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"بے لوثی کے ساتھ بلا کسی ذاتی غرض کے ان کے لئے زیادہ سے زیادہ کام کرنا ضروری ہو گیا تھا۔ شہرت، منفعت یا فرض کی ادائیگی کے خیالات ان کے دل میں آتے ہی نہ تھے۔ ان کی کم مائیگی ہی انھیں ان سے بچانے کے لئے کافی تھی۔ خدمت ہی اب ان کی خاص غرض ہوتی جاتی تھی۔"[1]

مسٹر مہتا کا تصورِ حیات بھی وہی ہے جو پریم چند کے دوسرے آدرش کردار سورداس کا ہے۔ وہ بھی زندگی کو ایک کھیل سمجھتے ہیں۔ ایسا کھیل جس میں ہار جیت کا خیال بھی گناہ ہے ان کے کردار میں ہمیں صرف ایک کمزوری نظر آتی ہے اور وہ یہ کہ شراب کی مذمت کرنے کے باوجود وہ شراب پیتے ہیں۔ یہ کمزوری شورانی دیوی کے قول کے مطابق خود پریم چند کے کردار میں بھی موجود رہی ہے[2] لیکن اس سے قطع نظر مسٹر مہتا کے بعض خیالات میں ایسی کجی اور عقائد میں کٹرپن ہے جو پریم چند کا شعار نہیں اور جو مسٹر مہتا کی انفرادیت پسندی کی راہ سے ان کی شخصیت

---

[1] "گؤدان" صفحہ ۵۰۲ [2] پریم چند گھر میں (ہندی) صفحہ ۸۰

میں درایلیے مثلاً جب وہ یہ کہتے ہیں کہ آزادانہ عیش کوشی روح کے ارتقا میں رکاوٹ نہیں ڈالتی اور شادی روح اور زندگی کو پنجرے میں اسیر کر دیتی ہے جب وہ سماجی اعتبار سے ازدواج اور شخصی اعتبار سے تجرد کو ترجیح دیتے ہیں۔ جب انھیں روس کے اشتراکی نظام میں اس کے سوا کچھ نظر نہیں آتا کہ وہاں مل کے مالک نے سرکاری نوکر کا روپ لے لیا ہے اور آخر میں جب وہ یہ کہتے ہیں کہ فطری رجحان اور عیش و عشرت کا شوق ہی عورت کو طوائف بننے پر مجبور کرتا ہے تو وہ پریم چند کی ترجمانی نہیں کرتے اور ان کے آدرش کردار نہیں رہتے لیکن جب وہ سرمایہ داری۔ زمینداری، مغربی تہذیب۔ گھر اور سماج میں عورت کی حیثیت اور دائرۂ عمل جیسے موضوعات پر اظہارِ خیال کرتے ہیں تو ہمیں ان کے افکار کی لَے میں پریم چند کے خیالات کی گونج سنائی دیتی ہے۔

"گئو دان" کا ایک اہم موضوع سماج میں عورت کا مرتبہ ہے۔ پریم چند اس سے پہلے بھی اپنے کئی ناولوں میں اسی موضوع کو زیر بحث لا چکے ہیں۔ انھوں نے کبھی بھی عورت کو انسان کے جذبۂ تعیش کی آسودگی کا ذریعہ نہیں سمجھا۔ اپنے عہد اور ما قبل کے دوسرے ادیبوں کی طرح اسے محض ایک پیکرِ رنگ و بو یا محبوب دلربا بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ اپنے اکثر ناولوں میں جہاں انھوں نے اسے ایک ماں، بہن، بیوی، اور بیٹی کے کردار میں نمایاں کیا ہے۔ وہاں سچائی، انسانی حقوق اور قومی آزادی کے لئے جد و جہد کرتا ہوا بھی دکھایا ہے۔ انھوں نے اس کی معاشی غلامی۔ سماجی پستی اور اس غیر انسانی رویہ کے خلاف جو مرد اس پر روا رکھتا رہا ہے صدائے احتجاج بلند کی ہے لیکن "گئو دان" میں انھوں نے

جس نقطۂ نظر سے اس مسئلہ پر اظہارِ خیال کیا ہے اسے دیکھکر بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ عورت کو گھر کی چہار دیواری سے باہر دیکھنا پسند نہیں کرتے۔ مسٹر مہتا کے خیال میں عورت کا دائرۂ عمل بنیادی طور پر مرد سے مختلف ہے۔ اس کی زندگی کا محور صرف گرہستی ہے۔ قدرت نے اسے صرف ماں بنا کر پیش کیا ہے۔ اس لئے پیدائش، پرورش، پریم، تیاگ اور بھگتی کے مندر سے باہر نکل کر وہ عورت نہیں رہتی، گو بندی تمام زندگی اسی مندر میں پرستش کرتی رہتی ہے اس لئے وہ مسٹر مہتا کا ادرش ہے لیکن سروج، مالتی اور مینا کشی مردوں کے مساوی حقوق چاہتی ہیں۔ وہ تعلیم حاصل کر کے قومی تعمیر و ترقی کے میدان میں مردوں کے دوش بدوش چلنے کا حق مانگتی ہیں۔ مہتا ان کے اس جذبہ اور خواہش کا مضحکہ اڑاتے ہیں۔ حالانکہ ایسے موقعوں پر خود ان کے خیالات مضحکہ انگیز ہو جاتے ہیں۔ ایک جلسہ میں وہ عورتوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں۔

"آپ کا علم اور آپ کا اقتدار . . . . . . پیدائش اور پرورش میں ہے۔ کیا آپ سمجھتی ہیں کہ ووٹوں سے انسان کی نجات ہوگی یا دفتروں عدالتوں میں زبان اور قلم چلانے سے ادّھار ہو جائیگا ان نقلی غیر قدرتی اور تباہ کن حقوق کے لئے آپ ان حقوق کو چھوڑ دینا چاہتی ہیں جو آپ کو قدرت نے عطا کئے ہیں۔[1]"

سوال یہ ہے کہ ووٹ۔ قانون ساز مجلسیں، دفتر اور عدالتیں اگر غیر قدرتی اور تباہ کن ہیں تو صرف عورتیں ہی کیوں مرد بھی کیوں نہ ان سے کنارہ کش

---

[1] "گئودان" ص ۲۶۵

ہو کر ہزاروں سال پہلے کی غیر مہذب لیکن قدرتی زندگی کی طرف لوٹ جائیں۔ اسی طرح وہ کہتے ہیں۔

"عورت کو مردانہ کام کرتے ہوئے دیکھکر مجھے دکھ ہوتا ہے۔"[1]

وہ ازدواجی خوشحالی کا بہترین نسخہ خدمت اور قربانی قرار دیتے ہیں جو سیمنٹ بنکر عورت اور مرد کو باہمی امداد اور محبت کے رشتہ میں جوڑے رہتا ہے، لیکن خدمت اور قربانی کا تقاضہ وہ عورت ہی سے کرتے ہیں، مرد سے نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تصور پرستانہ انداز فکر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مسٹر مہتا شادی کے لئے جس آدرش عورت کی تلاش میں ہیں وہ گوبندی کے سوا انھیں روئے زمین پر کہیں نظر نہیں آتی جس مالتی ان سے والہانہ محبت کرتی ہے۔ وہ ان سے شادی کے لئے بھی آمادہ ہے لیکن مسٹر مہتا کے لئے وہ اس لئے قابل قبول نہیں ہوتی کہ یورپ کی تعلیم اور مغربی تہذیب کے اثر سے وہ تیاگ اور تپسیا کی سرزمین ہندوستان میں گرہست عورت کا دھرم چھوڑ کر تتلیوں کا رنگ پکڑ رہی ہے۔ آزادی، خود پرستی اور خود نمائی کی دلدادہ ہے لیکن وہ محبت کے ہاتھوں مجبور ہو کر بتدریج اپنے آپ کو مسٹر مہتا کے آدرش کے قالب میں ڈھالتی ہے، غریبوں کا علاج مفت کرنے لگتی ہے۔ رات رات بھر جاگ کر مسٹر اور منگل (گوبر کا بچہ) کی تیمار داری کرتی ہے۔ دیہاتوں کا دورہ کر کے غریب کسانوں کو صحت اور صفائی کی اہمیت بتاتی ہے۔ اب اسے ناداروں اور مجبوروں کی خدمت میں سچی خوشی اور راحت محسوس ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ اپنی بے لوث خدمات کے صلہ میں وہ شہر کانگرس کمیٹی کی صدر منتخب

---

[1] "گئودان" صـ ۲۶۱

ہو جاتی ہے۔ اس طرح جب وہ مسٹر مہتا کے آدرش میں ڈھل جاتی ہے تو وہ اس سے
شادی کی درخواست کرتے ہیں لیکن ڈاکٹر مالتی یہ کہہ کر شادی سے انکار کر دیتی ہے کہ
اس طرح ہم روحانی ارتقا کی اعلیٰ منزلیں طے کر سکتے ہیں۔ مالتی کا شادی سے انکار
اس واقعہ کا ثبوت ہے کہ پریم چند اس کی شخصیت کو مسٹر مہتا کی شخصیت میں ضم ہو کر فنا
ہوتے دیکھنا نہیں چاہتے۔ مالتی کا یہ فیصلہ ایک طرف پریم چند کے اس مثالی محبت
کے تصور کو زندہ کرتا ہے جو اس سے قبل ونے اور صوفیا، چکردھر اور منورما اور سکینہ اور
امرکانت کی محبت میں ظاہر ہوا تھا۔ دوسری طرف مالتی اور مہتا کی محبت کا یہ انجام عورت
کے بارے میں پریم چند کے اس نقطہ نظر کی وضاحت بھی کرتا ہے کہ وہ اپنی شخصیت
کے ارتقا اور اپنے دائرۂ عمل کو منتخب کرنے کے لئے مرد کی طرح مختار اور آزاد
ہے۔ گویا پریم چند اس کی اعلیٰ صلاحیتوں کو صرف گھر کے ادنیٰ کاموں اور گھر کی
چہار دیواری میں مقید دیکھنا نہیں چاہتے بلکہ اسے قومی تعمیر و ترقی کے عظیم کاموں
میں بھی حصہ لینے کا حقدار سمجھتے ہیں۔ اس شرط کے ساتھ کہ اس کے ہاتھوں سے
ہندوستانی تہذیب کی ان اعلیٰ اقدار کا دامن نہ چھوٹے جن کو ہر دور میں سینہ سے
لگا کر اس نے اپنے وطن کو سربلند رکھا اور امن و انسانیت کے تحفظ میں مرد سے
بلند و برتر ہونے کا ثبوت دیا۔ ان کی کہانیوں میں بھی "رانی سارندھا" سے
لے کر "واردات" کی آخری کہانی "قاتل کی ماں" کی رامیشوری تک ایسے ان گنت
نسوانی کردار ملتے ہیں جو اپنی آزادی اور حفظ نفس کے ساتھ ساتھ اپنی اعلیٰ تہذیبی
اور قومی روایات کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ پریم چند عورت کی آزادی، مساوات اور ان سماجی و سیاسی

حقوق کے مخالف نہیں تھے جنھیں صدیوں سے مرد نے صرف اپنا اجارہ بنا رکھا تھا۔ خود اپنی زندگی میں انھوں نے شورانی دیوی کو ہر طرح کی آزادی دے رکھی تھی۔ وہ ان کے بعض مشاغل مثلاً آزادی کی تحریک میں سرگرم حصہ لینے پر نکتہ چینی کرتے تھے لیکن کبھی انھیں اپنے راستہ پر چلنے سے روکنے کی کوشش نہیں کی۔ دراصل ناول کے اس حصہ میں پریم چند نے نوجوانوں بالخصوص تعلیم یافتہ عورتوں کے جس رجحان کی مذمت کی ہے۔ وہ ان کی حد سے بڑھی ہوئی مغرب زدگی ہے۔ ڈاکٹر اندرناتھ مدان لکھتے ہیں۔

"متوسط طبقہ کی اس سرگزشت سے پریم چند کے ان خیالات کی وضاحت ہوتی ہے جو وہ مغربی تہذیب کی اشاعت کے بارے میں رکھتے تھے۔ انھوں نے مغربی تہذیب کے خلاف آواز بلند کی ہے۔[۵]"

وہ دیکھ رہے تھے کہ اس رنگین دام میں اُلجھ کر ہندوستانی عورت خودنمائی اور خودپرستی کا جو شیوہ اپناتی ہے وہ اسے ایثار، خدمت اور محبت کے عظیم ترکہ سے محروم کر دیتا ہے۔ یہی نہیں وہ ایک خوش رنگ تتلی بن کر اپنی عصمت و آبرو کے تحفظ کا پاس و لحاظ بھی کھو بیٹھتی ہیں ـــــ ہوری کے گاؤں میں ہم دیکھتے ہیں کہ دھنیا۔ جھنیا۔ سلیا اور پنیا سب کھلیان رہٹ اور کھیتوں میں مردوں کے دوش بدوش کام کرتی ہیں کھیت بوتی ہیں سینچتی ہیں اور کاٹتی ہیں اور جب ہوری مزدور ہو جاتا ہے تو دھنیا اور سونا بھی مزدوری کرتی ہیں۔ ایکھ کے بھاری بھاری گٹھے

۵ؔ پریم چند ایک ووِیچن (ہندی) صلا۱۱

تال سے لاد کر لاتی ہیں اور پریم چند ان کے حوصلے ہمت اور طاقت پر آفریں کہتے ہیں اس لئے کہ وہ مرد کے مساوی کام کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی عزت، آبرو اور گرہستی کی حفاظت بھی کرتی ہیں۔ وہ ایثار، خدمت اور محبت کی دیویاں ہیں۔ ان پر مغربی تہذیب کا جادو اثر نہیں کرتا۔ ۱۹۳۴ء میں جب پریم چند یہ ناول لکھ رہے تھے تو بمبئی کے دور قیام میں انھوں نے شورانی دیوی سے کہا تھا۔

"ملک میں کچھ ہی مرد عورت ایسے ہیں جو ایک کی کمائی پر دوسرا گزر کرتا ہو۔ چھوٹی ذاتوں اور کاشتکاروں میں دیکھ لو دونوں برابر کی محنت کرتے ہیں بلکہ عورتیں مردوں سے کچھ زیادہ ہی کام کرتی ہیں پھر بھی مرد ..... عورتوں سے ان کی کمائی بھی چھین لیتے ہیں اور ان پر حکومت بھی کرتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ عورتیں تعلیم حاصل کریں اور اس کے ساتھ ہی ساتھ انھیں وہ اختیارات مل جائیں جو سب مردوں کو ملے ہوئے ہیں۔ جب تک تمام عورتیں تعلیم حاصل نہیں کریں گی اور جملہ قانونی حقوق ان کو مساوی طور پر نہیں مل جائیں گے تب تک محض برابر کام کرنے سے ہی کام نہیں چلے گا۔"[1]

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ پریم چند سماج میں عورت کے حقوق، اس کا دائرۂ عمل اور مرتبہ کسی طرح مرد سے کم نہیں سمجھتے تھے۔

فنی تکمیل کے اعتبار سے پریم چند کا یہ ناول مسلمہ طور پر ان کی سب سے کامیاب

---

[1] پریم چند گھر میں (ہندی) صفحہ ۲۵

تخلیق ہے اگرچہ اس کی تکنیک میں کوئی جدت نہیں. کہانی کہنے کا وہی سیدھا سادہ انداز جو ان کے بیشتر ناولوں کی خصوصیت ہے. اس میں بھی برتا گیا ہے لیکن اس کے باوصف یہ ناول ان کی اس اعلیٰ فنی بصیرت کا بہترین مظہر ہے جس کی طرف رالف فاکس نے ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے۔

"ایک ناول نگار اپنے اشخاص کی نجی سرگزشت کا قصہ نہیں لکھ سکتا جب تک کہ اس کے سامنے اس کُل کی ایک مکمل تصویر نہ ہو جس کا جزو وہ خاص اشخاص ہیں۔ اس کے کرداروں کے مسلسل باہمی ٹکراؤ سے جو آخری نتیجہ نکلتا ہے اس کا تصور اس کے ذہن میں واضح ہونا چاہیئے اور اس کے لئے ان پیچیدہ اور نو بہ نو حالات زندگی کا شعور ناگزیر ہے جو اس کے ہر کردار کو ایک انفرادی آب و رنگ بخشتے ہیں۔"[1]

اس ناول میں پریم چند کا یہ شعور جتنا واضح اور مکمل ہے۔ ان کے قصہ کا ارتقا اور اشخاص کا نشو و نما بھی اتنا ہی فنکارانہ ہے۔ یہ کردار جن حالات اور جس معاشرہ کی تخلیق ہیں اس کا ہر پہلو اور ہر گوشہ پریم چند کے سامنے ہے۔ مختلف کرداروں کے باہمی ربط و ضبط اور کشمکش سے جو آخری صورت حال پیدا ہوتی ہے اور جو نتائج نکلتے ہیں پریم چند کو ان کا ادراک بھی حاصل ہے۔ پچھلے اوراق میں ان حالات اور نتائج کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اس لئے یہاں ان کے اعادہ کی ضرورت نہیں۔

---

[1] THE NOVEL AND THE PEOPLE P.75

اب انھیں زبان و بیان کے رموز پر ماہرانہ قدرت حاصل ہوگئی تھی۔ ہر خیال واقعہ اور جذبہ کو خواہ وہ کتنا ہی پیچیدہ ہو اس ناول میں پریم چند اس کی تمام نزاکتوں کے ساتھ واضح کر دیتے ہیں۔ کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کو دکھاتے ہوئے وہ جس ساحرانہ اسلوب میں ماحول اور فضا کی تخلیق کرتے ہیں اس کی نوعیت اور تاثر ان کے پچھلے ناولوں سے مختلف ہے۔ حقیقت نگاری کا یہ کمال ہمیں ہوری کی کہانی میں زیادہ دلآویز اور نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ یہاں وہ اپنے اس شعور سے پوری طرح کام لیتے ہیں کہ کون سی بات کیسے اور کتنے الفاظ میں کہی جائے۔ اشخاص اور واقعات کو زندہ اور متحرک دکھانے کے لئے کہاں مکالموں سے کام لیا جائے کہاں بیانیہ سے اور کہاں کرداروں کے سوچ وچار کو ان ہی کی زبان اور لہجہ میں ادا کرکے۔ گوبر جب بھوسا دینے بھولا کے گاؤں پہنچتا ہے تو وہاں اسکی ملاقات بھولا کی بیوہ لڑکی جھنیا سے ہوتی ہے۔ دیہات کے اس رومانی تصادم کو پریم چند اس طرح دکھاتے ہیں۔

"جھنیا ایک ہاتھ میں بھری ہوئی چلم دوسرے میں شربت کا لوٹا لئے بڑی تیزی سے آ پہنچی۔ پھر رسی اور کلسا لے کر پانی بھرنے چلی گوبر نے اس کے ہاتھ سے کلسا لینے کے لئے ہاتھ بڑھا کر جھینپتے ہوئے کہا۔" تم رہنے دو میں بھرے لاتا ہوں۔" جھنیا نے کلسا نہ دیا۔ کنوئیں کی جگت پر جا کر مسکراتی ہوئی بولی۔" تم ہمارے مہمان ہو۔ کہو گے ایک لوٹا پانی بھی کسی نے نہ دیا۔"

"مہمان کاہے سے ہو گیا تمھارا پڑوسی ہی تو ہوں۔"

"پڑوسی سال بھر میں ایک بار بھی صورت نہ دکھا دے تو مہمان ہی ہے۔"

"روج روج آنے سے تو مرجاد بھی نہیں رہتی!"

جھنیا ہنس کر ترچھی نگاہوں سے تاکتی ہوئی بولی "وہی مرجاد تو دے رہی ہوں۔ مہینے میں ایک بار آؤگے تو ٹھنڈا پانی دوں گی پندرھویں دن آؤگے تو چلم پاؤگے۔ ساتویں دن آؤگے تو بیٹھنے کو ماچی دوں گی۔ روج روج آؤگے تو کچھ نہ پاؤگے۔"

"درسن تو دوگی!"

"درسن کے لئے پوجا کرنی پڑے گی۔" یہ کہتے کہتے جیسے اسے کوئی بھولی بات یاد آگئی۔ اس کا چہرہ اداس ہوگیا۔ وہ پدھوا ہے۔۔۔۔۔۔"[1]

ان چند جملوں اور مکالموں میں گوبر اور جھنیا کے خد و خال ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ دونوں نوجوان ہیں لیکن گوبر کی جوانی الھڑ اور نوخیز ہے۔ وہ شرمیلا ہے۔ ناتجربہ کار ہے اس لئے کہ وہ کنوارا ہے۔ کم عمر ہے۔ اس نے ابھی تک گاؤں سے باہر کی دنیا نہیں دیکھی۔ اس کے برخلاف جھنیا بے باک اور شوخ ہے۔ اس کی بے تکلف گفتگو میں شرم وحیا کا شائبہ تک نہیں۔ اس کا مسکرانا ترچھی نگاہوں سے تاکنا اور درشن دینے کے لئے پوجا کی کڑی شرط۔ ایسے اشارے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے دنیا دیکھی اور برتی ہے پھر

---

[1] "گئودان" صـ۷۹

آخر میں اس کا یہ سوچ کر کہ میں بیوہ ہوں اداس ہوجانا اس کشمکش کو سامنے لے آتا ہے جو اس کی جوانی کے ارمانوں اور اس کی بیوگی کے ادرشوں میں ہوتی ہے۔ اس کی شادی شہر میں ہوئی تھی۔ وہاں اسے قدم قدم پر حسن و شباب کے رسیا اور عصمت و آبرو کے لیٹرے ملے تھے۔ اپنے شہر کے تجربات بیان کرتے ہوئے دوسری ملاقات میں وہ گوبر سے کہتی ہے۔

"نہ جانے مردوں کی کیا عادت ہے کہ جہاں کوئی جوان سندر عورت دیکھی اور بس لگے گھورنے چھاتی پیٹنے۔۔۔۔ پھر میں تو کوئی سندری بھی نہیں ہوں" گوبر نے احتجاج کیا "تم۔ تمھیں دیکھکر تو یہی جی چاہتا ہے کہ کلیجہ میں بٹھا لیں" جہنیا نے اس کی پیٹھ پر ایک ہلکا سا گھونسا جمایا "لگے اوروں کی طرح تم بھی چاپلوسی کرنے۔ میں جیسی کچھ ہوں میں جانتی ہوں۔ پر ان لوگوں کو تو کوئی بھی جوان عورت مل جائے۔ گھڑی بھر من بہلانے کو اور کیا چاہیئے۔ گن تو آدمی اس میں دیکھتا ہے جس کے ساتھ جنم بھر نباہ کرنا ہو"[1]

جہنیا کی گفتگو اور لب و لہجہ میں جو صفائی اور اس کی باتوں میں جو زیرکی اور ہوش مندی ہے وہ اس کے شہر کے قیام کا نتیجہ ہے۔ گئودان میں دیہات کے دوسرے نسوانی کردار اس وصف سے محروم ہیں۔ ان کی گفتگو اور سوچنے کا انداز جہنیا سے مختلف ہے اور یہی پریم چند کے فن کا کمال ہے۔

پچھلے ناولوں میں پریم چند اپنے کرداروں کے جنسی جذبات کو بیباکی اور

---

[1] "گئودان" ص۷۹

سچائی سے دکھاتے ہوئے جھجکتے تھے۔ ان کی انسانی لغزشوں اور آلودگیوں کی بے لاگ مصوری سے احتراز کرتے تھے لیکن "گئودان" میں انھوں نے ٹالسٹائی کی طرح اپنے کرداروں کو ایک بار متعارف کرا کے اظہار اور عمل کی مکمل آزادی دے دی ہے۔ وہ ایک کھلی فضا میں اپنے خارجی محرکات اور داخلی تہلکات کے زیر اثر نشو ونما پاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ہر جگہ ہم اپنے جذبات کو ان کے احساسات سے ہم آہنگ محسوس کرتے ہیں۔ ہوری۔ دھنیا۔ جھنیا۔ گوبر۔ سلیا۔ ماتا دین اور پنیا سب جیتے جاگتے کردار ہیں۔ ان کی ذات میں سیاہ و سفید دونوں رنگوں کی آویزش ہے۔ وہ اتنے ہی چالاک اور خود غرض بھی ہیں جتنے معصوم اور سادہ۔ کبھی وہ پیسہ کے لئے اپنا ایمان بھی بیچ دیتے ہیں اور کبھی ایمان اور عقبیٰ کے لئے پیسہ کی حقیقت نہیں سمجھتے۔ ان کی محدود اور مختصر سی زندگی بھی اتنی مصروف ہے کہ انھیں پیچھے مڑ کر ماضی کی طرف دیکھنے کا موقع نہیں ملتا۔ حال تاریک ہے۔ اور مستقبل تاریک تر۔ لیکن زندگی کے راستہ پر آگے بڑھنے کے لئے وہ کچھ چنگاریاں روشن کر ہی لیتے ہیں۔ دکھوں، محرومیوں اور فاقوں میں بھی ہم انھیں ہنستا مسکراتا اور گاتا ہوا دیکھ لیتے ہیں۔ عشق و عاشقی ہنسی ٹھٹھول، سوانگ رہس، شادی بیاہ اور تیوہار —— یہ سب ان کی زندگی کو جیسے ایک نیا حوصلہ دیتے ہیں اور جب کچھ نہیں ہوتا تو بچّوں کی معصوم شرارتوں اور باتوں ہی میں وہ دل بہلانے کا سامان ڈھونڈ لیتے ہیں۔ شہر کے کرداروں میں مسٹر اونکا زناتھ۔ مسٹر کھنّا۔ مس مالتی۔ مہتا اور مرزا خورشید پریم چند کے گہرے فنی مشاہدے کا ثبوت ہیں۔ ان کی انفرادیت کا اظہار بھی مخصوص حالات میں ہوتا ہے

ہندی کے ایک ناقد پروفیسر گلاب رائے "گئودان" کے کرداروں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"کرداروں میں جمود نہیں ارتقا ہے۔ مالتی کے کردار میں دھیرے دھیرے تبدیلی ہوتی ہے۔ وہ اپنے ہاتھ سے کھانا پکانے لگتی ہے اور خلوص دل سے گاؤں کے بچوں اور بچیوں کی خدمت کرتی ہے ہیرا اپنے فعل پر نادم ہوتا ہے۔ دھنیا بھی گوبر کی محبوبہ جھنیا کو اپنے گھر میں رکھ لیتی ہے۔ پہلے چاہے اسے کلمُنی کہا ہو لیکن اسکی حالت دیکھ کر اس کے خیالات بدل جاتے ہیں۔ ممتا کا جذبہ ذات برادری کے مقابلے میں غالب آجاتا ہے۔ منشی جی کا انسانیت پر گہرا اعتقاد ہے۔ نیچ سے نیچ انسان میں بھی وہ انسانیت کی جھلک پا جاتے ہیں۔ ان کے کردار گرتے ہیں لیکن سنبھل جاتے ہیں گوبر کافی گر گیا تھا لیکن جھنیا کی خدمت کا اس پر گہرا اثر پڑا ہے ماتا دین بھی آخر میں سلیا کو اپنا لیتا ہے۔ سلیا کے بچہ کی موت اسے شدت سے متاثر کرتی ہے"[۵۰]

پریم چند نے ہوری جیسے ادنیٰ اور عام کسان کو ناول کا ہیرو بنا کر اور اس کے کردار کا مکمل نشوونما دکھا کر ہندوستان کے افسانوی ادب میں ایک نئی روایت کی بنا رکھی ہے۔ اس کا کردار اُردو ادب کے عظیم اور امر کرداروں میں سے ایک ہے۔ وہ نہ صرف اپنے طبقے کے سماجی مسائل کا نمائندہ ہے بلکہ ہم اسکے

---

[۵۰] پریم چند کرتیاں اور کلا (ہندی) صفحہ ۱۲۲

کردار میں جاگیردارانہ نظام زندگی میں پرورش پائے ہوئے کسان کی نفسیات کے سارے پیچ وخم کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ علی عباس حسینی صاحب کا یہ خیال کہ ہوری کا کردار اس لئے عظیم اور ابدی نہیں کہ کسانوں اور ان کے لیڈروں کے کردار ہمیشہ رہنے والی چیز نہیں اور نظام سیاسی بدل جانے سے پریم چند کے ناولوں کی حیثیت محض تاریخی رہ جائے گی صحت سے بعید ہے[۱] ناول کا ہر کردار اپنی نفسیات کے ساتھ ساتھ اپنے عہد اور اپنے طبقہ کی زندگی کا بھی نمائندہ ہوتا ہے اگر اس کے انفرادی خط وخال میں دلکشی تابندگی اور زندگی ہے تو قاری کے لئے اس کے یہ اوصاف ہر دور میں برقرار رہیں گے۔ حسینی صاحب کی یہ رائے بھی زیادہ وقعت نہیں رکھتی کہ پریم چند نے سوائے تنخا کے کوئی ایسی سیرت پیش نہیں کی جس میں ابدیت کے علامات ہوں[۲] تنخا زمینداروں کا دلال ہے۔ اس کی حیثیت کم وبیش وہی ہے جو نوابین کے عہد میں مصاحبین کی ہوتی تھی۔ وہ اپنی چالاکی۔ چاپلوسی اور مکر وفریب سے زمینداروں کی اس دولت میں حصہ بٹاتا ہے جو وہ کسانوں سے لوٹ کر حاصل کرتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے اس کے داؤں پیچ مصاحبوں سے مختلف ہیں یوں تو وہ بیمہ کمپنی کا ایجنٹ بھی ہے لیکن اس کا خاص پیشہ زمینداروں اور تعلقداروں کو مہاجنوں سے قرض دلانا انھیں ایک دوسرے کے خلاف اکسانا اور اس طرح مقصد براری کرنا ہے۔ وہ رائے اگر پال سنگھ کو ایک لاکھ کا لالچ دے کر اکساتا ہے کہ وہ راجہ سورج پرتاب سنگھ کے مقابلے میں الیکشن میں کھڑے ہوں۔ دوسری طرف راجہ صاحب کو یقین دلاتا

---

[۱] ناول کی تاریخ وتنقید صفحہ ۳۶۴

[۲] ناول کی تاریخ وتنقید صفحہ ۳۶

ہے کہ رائے صاحب کے مقابلہ میں ان کی کامیابی یقینی ہے اور اس طرح چناؤ میں ان کا ایک لاکھ روپیہ اڑا دیتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنے لئے بنگلہ اور موٹر خرید لیتا ہے الغرض بقول پریم چند، مسٹر تنخا سودا پٹانے میں۔ معاملہ سلجھانے میں۔ اڑنگا لگانے میں۔ گلا دبانے میں اور دم جھاڑ کر نکل جانے میں ہوشیار ہیں [۵] ظاہر ہے کہ اس ٹائپ کے کردار بھی ایک خاص دور کی تخلیق ہیں اور ہمیشہ رہنے والی چیز نہیں۔ اشترا کی نظام میں ملکی دولت پر جب مٹھی بھر زمینداروں اور سرمایہ داروں کا اجارہ نہیں ہوگا مسٹر تنخا اور مسٹر کول جیسے اشخاص بھی عنقا ہو جائیں گے۔ پھر آخر حسینی صاحب اس کردار میں ابدیت کے علامات کہاں سے دیکھ لیتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ شہری کرداروں میں مسٹر تنخا کا کردار گوبندی اور مہتہ جیسے مثالی کرداروں سے زیادہ جاندار اور ارضی ہے۔ وہ قاری کے دل میں زیادہ دیرپا نقش چھوڑتا ہے لیکن ہوری کے کردار کی عظمت اور ابدیت سے اس کا کوئی مقابلہ نہیں۔ مسٹر تنخا کی شخصیت کا صرف ایک ہی پہلو بے نقاب ہوتا ہے اور وہ ہے ان کا جعل فریب لیکن ہوری تو ہمارے سامنے انسانی زندگی اور انسانی فطرت کے نہ جانے کتنے اسرار و رموز کھول کر رکھ دیتا ہے۔ پریم چند اسے اتنے مختلف حالات میں اور اتنے مختلف زاویوں سے دیکھتے اور دکھاتے ہیں کہ اس کی زندگی کا ادنیٰ سے ادنیٰ پہلو بھی ہماری آنکھوں سے اوجھل نہیں رہتا۔

وہ ایک سیدھا سادہ کسان ہے۔ آنکھیں بند کر کے روایات پر ایمان لانے والا۔ خاموشی اور صبر و شکر کے ساتھ اپنے اجداد کے راستہ پر چلنا اور ان

---

[۵] "گئودان" ص ۱۵۳

سے پائے ہوئے ترکہ کی حفاظت کرنا ہی اس کی زندگی کا مقصد و منتہا ہے۔ اس ترکہ میں دھرم۔ برادری۔ خاندانی وقار۔ گھر اور زمین سب ہی شامل ہیں۔ ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر لکھتے ہیں۔

"ہوری سب کو مان کر چلنا چاہتا ہے۔ دھرم کو، ایشور کو، سماج کو مرد کے گھریلو فرائض کو لیکن وہ چل نہیں پاتا۔ سب ہی کے نام پر اس کا زیاں اور اس کی لوٹ ہوتی ہے۔ پنڈا پروہت۔ سماج کے نیتا اور ٹھیکیدار، اس کے بھائی بھاوج سب اسے چھلتے ہیں۔"[۱]

اس کے باوجود وہ حرف شکایت زبان پر نہیں لاتا۔ گوبر جو نئی نسل کا کسان ہے۔ اس بے انصافی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے اور کہتا ہے کہ بھگوان نے سب کو برابر بنایا ہے لیکن ہوری اس کی رائے سے اختلاف کرتا اور کہتا ہے۔

"یہ بات نہیں ہے بیٹا۔ چھوٹے بڑے بھگوان کے گھر سے بن کر آتے ہیں۔ دھن بڑی تپسیا سے ملتا ہے۔ انھوں نے پہلے جنم میں جیسا کام کیا اس کا سکھ اٹھا رہے ہیں۔"[۲]

وہ اپنی سماجی پستی مفلسی اور ذلّت کو اپنے پچھلے جنم کے کاموں کا بدلہ سمجھتا ہے۔ وہ نہ ظالم سے نفرت کرتا ہے اور نہ ظلم کے خلاف احتجاج لیکن ایسا نہیں ہے کہ مظلومی اور مجبوری نے اس کے ہر قسم کے احساسات کو مردہ کر دیا ہو۔ اپنی عزّت اور آبرو پر جب وہ آنچ آتے دیکھتا ہے تو تلملا اٹھتا ہے۔ دمڑی جیسا حقیر

---

[۱] پریم چند (ہندی) صفحہ ۱۶۶ [۲] "گئودان" صفحہ ۲۱

انسان اس کے بھائی کی بیوی پنیا کو مارتا ہے تو وہ اپنے غصہ کو ضبط نہیں کر پاتا اور ایک لات جما کر دمڑی سے کہتا ہے۔

"اب اپنا بھلا چاہتے ہو تو چودھری یہاں سے چلے جاؤ نہیں تمہاری لہاس لٹھے گی .... الگ ہیں تو کیا ہوا۔ ہے تو ایک ہی کھون ۱"

برادری میں اپنی خاندانی عزت قائم رکھنے اور اپنے گھر کی مرجاد کو بچانے کے لئے وہ بڑی سے بڑی قربانی دینے سے دریغ نہیں کرتا۔ وہ ایماندار اور انصاف پسند ہے لیکن ایسے موقع بھی آتے ہیں جب وہ پیسے کے لئے اپنے بھائی کو اور گائے کے لئے بھولا اہیر کو دھوکا دینے سے پرہیز نہیں کرتا۔ ہاں اس کا ضمیر اسے ملامت کرتا رہتا ہے۔ اس کے دل کے نہاں خانے میں انسانیت اور نیکی کی مشعل روشن رہتی ہے۔ جھنیا کی بے کسی اور مظلومی دیکھ کر اسے رحم آجاتا ہے اور وہ برادری کے عتاب سے بے خوف ہو کر اسے اپنے گھر میں پناہ دے دیتا ہے۔ سلیا چمارن بھی ہر طرف سے مایوس ہو کر بالآخر اسی کے گھر میں پناہ لیتی ہے اس کی زندگی مایوسیوں اور محرومیوں کی تصویر ہے۔ آلام و مصائب نے وقت سے پہلے اس کے جسم کو کھوکھلا کر دیا ہے لیکن اس کے دل میں زندگی کی تر و تازگی باقی ہے۔ موقع ملنے پر وہ ہنسی ٹھٹھول کرنے سے بھی باز نہیں آتا۔ وہ گاؤں کی سٹھانی دلاری کو چھیڑتا ہے اور اسے عہدِ جوانی کے وہ دن یاد دلاتا ہے جب وہ اس کے دروازہ کے چکر لگایا کرتا تھا۔ ایک عام کسان کی طرح وہ اپنی

---

۱ "گؤدان" ص ۴۷

وفا شعار بیوی دھنیا سے لڑتا اسے مارتا اور گالیاں دیتا ہے لیکن کچھ ہی دیر بعد ہم دونوں کو ہنستا اور مسکراتا ہوا دیکھتے ہیں۔ دونوں کے کردار مزاج اور خیالات میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ پھر بھی دونوں ایک دوسرے سے والہانہ محبت کرتے ہیں۔ دھنیا کی تیزی اور طراری ہوری اور گوبر سے بات بات پر تکرار گاؤں والوں سے اُلجھنا اور لڑنا صرف دکھاوے کا ہے۔ اس کے سینے میں بھی ایک ماں کا نرم و نازک دل ہے۔ وہ کسی کو دکھ میں نہیں دیکھ سکتی۔ وہ صاف گو حق پسند اور خوددار ہے۔ ہوری کی طرح بے انصافی اور ظلم و جبر کے سامنے سر نہیں جھکاتی لیکن اگر کوئی اس کی ذرا سی تعریف کر دے تو اس کے لئے آنکھیں بچھانے کو تیار ہو جاتی ہے۔ اپنی جفاکشی۔ ایثار اور خدمت سے وہ افلاس اور بے سرو سامانی میں بھی گرہستی کو سمیٹے رہتی ہے۔ وہ کبھی ہمت نہیں ہارتی اور جب ہوری اس سے مرتے وقت کہتا ہے۔" میرا کہا سنا معاف کرنا دھنیا اب جاتا ہوں .... کب تک جلائے گی سب طرح کی درگت تو ہو گئی۔ اب مرنے دے۔"[1] تو ہم سوچنے لگتے ہیں جیسے دھنیا ہی اسے اب تک جلاتی رہی ہے۔

---

[1] "گئودان" ص۵۹۵

منگل سوتر

(۵)

"منگل سوتر" پریم چند کا آخری اور ادھورا ناول ہے جو انھوں نے ۱۹۳۶ء میں بسرِ علالت پر لکھنا شروع کیا تھا۔ ان کی وفات کے بعد یہ نامکمل ناول ان کے صاحبزادے شری امرت رائے نے ہندوستان پبلشنگ ہاؤس بنارس سے ہندی میں شائع کیا۔ اُردو میں ابھی تک اس کا ترجمہ کتابی صورت میں شائع نہیں ہو سکا ہے۔ یہ ناول کل چار ابواب اور ۷۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ اگر ہم پریم چند کے اوسط حجم کے ناولوں مثلاً "گوشۂ عافیت" اور "پردۂ مجاز" کو پیش نظر رکھیں تو کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کے ذہن میں "منگل سوتر" کے پلاٹ اور کرداروں کا جو خاکہ ہوگا اس کا ¼ حصہ بھی کاغذ پر نہ آسکا۔ ان چار ابواب کے مطالعے سے ناول کی فنی قدر و قیمت کے بارے میں وثوق سے کچھ کہنا مشکل ہے لیکن اس ناول کی اہمیت اس لحاظ سے مسلّم ہے کہ اس کا مطالعہ پریم چند کے فکر و شعور کے ارتقا کی ایک نئی منزل کی نشان دہی کرتا ہے۔

"گئو دان" اور "منگل سوتر" کے زمانہ تصنیف میں کم و بیش ایک سال کا بُعد ہے۔ اس مختصر سی مدت میں ان کا سماجی اور سیاسی شعور بہت تیزی سے آگے بڑھا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ اس ناول میں اُن ذہنی اور جذباتی رشتوں کو جھٹک کر آگے بڑھنا چاہتے تھے جو ایک مدت سے سماجی حقیقت نگاری کے

سفر میں ان کا راستہ روکتی رہی تھیں۔

اس واقعہ سے شاید کسی کو انکار نہ ہو کہ وہ تنگ دل نہیں تھے۔ اپنے دل و دماغ کے دروازہ کو انھوں نے ہمیشہ کھلا رکھا اور کبھی کسی ایسی تجویز، رائے یا نظریہ کو قبول کرنے میں تامل نہیں کیا۔ جس میں انھیں کچلی ہوئی انسانیت کی نجات اور مظلوم انسانوں کی بہتری کا امکان نظر آیا ہو۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ نہ صرف ہندوستان میں بلکہ ساری دنیا میں جہاں محنت کش طبقہ سامراجی اقتدار اور سرمایہ دارانہ نظام میں غلاموں جیسی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ اشتراکیت ایک عظیم قوت کی حیثیت سے ابھر رہی ہے۔ دانشور اور تعلیم یافتہ نوجوان بھی اشتراکی آدرشوں کو بڑی گرمجوشی سے لبیک کہہ رہے ہیں۔ لیکن پریم چند عمر کی جس منزل میں تھے اس میں جذبات سے زیادہ عقل و ادراک ہی رہنما ہوتے ہیں۔ اس لئے عام نوجوانوں کی طرح وہ اس نئے نظام حیات سے مرعوب نہیں ہوئے بلکہ انھوں نے اپنے ملک کے حالات۔ مسائل اور قومی تحریکوں کے کردار کو سامنے رکھ کر اس کا مطالعہ کیا اور اس آئینہ میں ان انقلابی قوتوں کے آثار دیکھے جو ملک میں ابھر رہی تھیں۔ حقائق کے اس ادراک نے ان کے ذہن کو جلا بخشی اور اور انھیں وطنیت۔ قومیت۔ انفرادیت اور اصلاح پسندی کی ان حدبندیوں سے آزاد کر دیا جو اب تک ان کی تخلیقات میں ظاہر ہوتی رہی تھیں۔ گاندھیائی طرز فکر سے ان کا انحراف "گئودان" میں بھی ایک واضح صورت میں ملتا ہے چنانچہ ڈاکٹر ترلوکی نرائن ڈکشٹ لکھتے ہیں۔

"جب گاندھی واد غریبوں کی لوٹ کھسوٹ اور مشکلات سے نجات

دلانے میں مددگار نہ ہوسکا تو پریم چند نے عوام کو بیدار کرکے جدوجہد کے
محاذ پر جمع کرنا چاہا۔ اس لئے "گئودان" اور "منگل سوتر" کے
مسائل ایک نیا پیغام لے کر آگے بڑھے۔ ان ناولوں میں عدم تشدد
والی ستیاگرہ اور عاجزانہ نافرمانی کے لئے کوئی گنجائش نہیں ہے۔[۱]"
پریم چند کے فکر و شعور کی یہ نئی کروٹ صرف ناولوں ہی میں نہیں اس دور
کے افسانوں اور دوسری تحریروں میں بھی نمایاں ہے۔ اس میلان نے ادیب
کی ذمہ داریوں کو جو نیا احساس انھیں دیا تھا اس کا ذکر انجمن ترقی پسند مصنفین کے
خطبہ صدارت میں انھوں نے اس طرح کیا ہے۔

"جب ہماری نگاہ حسن عالمگیر ہوجائے گی جب ساری خلقت اس
کے دائرہ میں آئے گی تب ہم اس معاشرت کو برداشت نہ کرسکیں
گے کہ ہزاروں انسان ایک جابر کی غلامی کریں تب ہماری خودوار
انسانیت اس سرمایہ داری، عسکریت اور ملکویت کے خلاف علم
بغاوت بلند کرے گی .... ہم اس نظام کی تخلیق کریں گے
جو حسن اور مذاق، خودداری اور انسانیت کا منافی نہیں ہے
..... (ادیب) وطنیت اور سیاسیات کے پیچھے چلنے والی
حقیقت نہیں بلکہ ان کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت
ہے۔[۲]"

ملوکیت اور سرمایہ داری کے خلاف علم بغاوت بلند کرکے ایک نئے نظام

---

[۱] پریم چند (ہندی)، ص۱۹۷ [۲] نیا ادب اور کلیم جنوری فروری ۱۹۴۱ء ص۴۳

کی تخلیق کرنے کا حوصلہ پریم چند کے عقائد کی بنیادی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتا ہے
لیکن ان کے ایک دوسرے مضمون " مہاجنی تہذیب " میں ان کے انقلابی خیالات
اس سے بھی زیادہ واضح صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یہ مضمون ان کی
وفات سے صرف ایک ماہ قبل ستمبر ۱۹۳۶ء کے " ہنس " میں شائع ہوا تھا۔ پریم چند
لکھتے ہیں۔

" دور مغرب سے ایک نئی تہذیب کا سورج طلوع ہو رہا ہے جس نے
سرمایہ دارانہ نظام کی جڑ کھود کر پھینک دی۔ جس کا نصب العین
یہ ہے کہ ہر وہ شخص جو جسمانی یا دماغی محنت کرکے کچھ پیدا کر سکتا
ہے حکومت اور سماج کا قابل قدر رکن ہے اور جو صرف
دوسروں کی محنت یا اپنے اجداد کی جمع کی ہوئی دولت پر رئیس
بنا پھرتا ہے وہ ایک حقیر انسان ہے۔ بے شک اس نئی تہذیب
نے انفرادی آزادی کے پنجے ناخن اور دانت توڑ دیئے ہیں! اس
کے راج میں اب ایک سرمایہ دار لاکھوں مزدوروں کا خون پی
کر موٹا نہیں ہو سکتا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس سماجی نظام میں جو آزادی
ہے وہ دنیا کی کسی مہذب کہلانے والی قوم کو حاصل نہیں۔ جہاں
دولت کی کمی بیشی کی بنیاد پر عدم مساوات ہے وہاں زور، زبردستی
بے ایمانی، غربت، جرائم، تن فروشی، بدعلمی ساری دنیا کی
برائیاں ناگزیر طور سے موجود ہیں جہاں دولت کا اقتدار نہیں
اور انسانوں کی بڑی اکثریت ایک ہی معیار سے رہتی ہے وہاں

جلن کیوں، جبر کیوں ...... اس پیسہ کی پوجا کو مٹا دیجئے. ساری
برائیاں اپنے آپ مٹ جائیں گی۔ جڑ نہ کھود کر صرف پھنگی کی پتیاں
توڑنا بیکار ہے۔ یہ نئی تہذیب دولت کی اجارہ داری کو ذلیل، شرمناک
اور سم قاتل سمجھتی ہے. آفریں ہے اس تہذیب کو جو سرمایہ داری اور
نجی ملکیت کا خاتمہ کر رہی ہے. جلد یا دیر سے دنیا اس کا استقبال
کرے گی۔ یہ دلیل بالکل بے حقیقت ہے کہ یہ تہذیب کسی ملک کی
سماجی حالت یا دھرم اور مذہب سے میل نہیں کھاتی۔ "

اس اقتباس سے یہ حقیقت واضح ہو گئی کہ اپنی زندگی کے آخری دنوں میں
پریم چند نے اشتراکی نظام حیات کو کھلے دل سے قبول کر لیا تھا اور انھیں اب
اشتراکی عقائد کے کسی پہلو سے کوئی بنیادی اختلاف نہیں تھا۔ آخری جملہ میں
انھوں نے ہندوستان کے بعض سیاسی مدبروں اور سماجی مفکروں کے اس خیال کی
پُر زور تردید کی ہے کہ اشتراکی نظام حیات ہندوستان جیسے ملک کے لئے مفید اور
موزوں نہیں ہے جہاں طبقاتی حالات اور مذہبی و سماجی روایات دنیا کے دوسرے
ممالک سے بہت مختلف ہیں۔

"منگل سوتر" پریم چند کے اسی رجحان کے دور کی تخلیق ہے۔ اس میں انھوں
نے جن مسائل کو اٹھایا ہے وہ نئے نہیں ہیں۔ لیکن انھیں ملک کے بدلتے ہوئے
اقتصادی سماجی اور سیاسی حالات کے پس منظر میں ایک نئے زاویۂ نظر سے ضرور
دیکھا ہے۔ ان چار ابواب میں ناول کے جن کرداروں سے ہم متعارف ہوتے ہیں۔
ان کی تعداد زیادہ نہیں۔ وہ پوری طرح سامنے بھی نہیں آتے۔ لیکن

ان کے خیالات ۔ ذوق . عمل اور اندرونی کشمکش کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ پریم چند
کے ذہن میں اس ناول کا کینوس بہت وسیع تھا اور اس میں وہ انسانی زندگی اور
معاشرت کے بعض بنیادی مسائل پر وضاحت سے روشنی ڈالنا چاہتے تھے شاید
یہی وجہ ہے کہ انھوں نے دیوکمار جیسے معمر ادیب اور مفکر کو ناول کا ہیرو بنایا
ہے ۔ وہ ایک دانشور اور ادیب ہے ۔ متعدد کتابوں کا مصنف ہے اور ساری
زندگی ادب کی خدمت کرتا رہا ہے لیکن اس مشغلہ سے اسے کوئی معاشی فائدہ
حاصل نہ ہوسکا ۔ اس لئے اپنی جائداد بیچ کر گزر اوقات کرتا رہا ۔ اسکی شہرت
تمام ملک میں پھیل چکی ہے ۔ وہ جہاں بھی پہنچ جاتا ہے لوگ اس کی علمی و ادبی
خدمات کو سراہنے کے لئے استقبالیہ جلسے کرتے ہیں ۔ اب وہ صرف قومی مسائل
پر غور نہیں کرتا بلکہ کل بنی نوع انسان کے دکھوں کا مداوا ڈھونڈنا چاہتا ہے ۔ سب
کو ایک سطح پر خوش حال اور آسودہ دیکھنا چاہتا ہے ۔ واقعہ یہ ہے کہ اس کے کردار
میں خود پریم چند کی زندگی اور ان کی شخصیت کا عکس نظر آتا ہے ۔ اس کے فکر و
شعور کا نیا موڑ خود پریم چند کے بدلتے ہوئے عقائد کا ترجمان ہے ۔ وہ بھی پریم چند
کی طرح دو لڑکوں اور ایک لڑکی کا باپ ہے ۔ اس کی بیوی شیو پیا بھی شورانی
پریم چند کی طرح اس کی نکتہ چینی کے باوجود اس سے والہانہ محبت کرتی ہے ۔
ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پریم چند نے اس ناول کو آپ بیتی (AUTO BIOGR-
APHICAL) انداز میں شروع کیا تھا ۔ اس کا اعتراف پریم چند کے صاحبزادے
شری امرت رائے نے بھی کیا ہے [۵۸]

---

۵۸ [illegible] ۴۹۰

دیوکمار کو ہر طرف بے انصافی۔ بے ایمانی اور لوٹ کا بازار گرم نظر آتا ہے۔ وہ ظلم و جبر کے اس نظام سے بیزار ہے۔ اس کا دردمند دل انسان کے دکھوں، اس کی محرومیوں اور مجبوریوں کو دیکھکر تڑپ اٹھتا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

"کہاں ہے نیائے؟ کہاں ہے؟ ایک غریب آدمی کسی کھیت سے بالیں نوچ کر کھا لیتا ہے۔ قانون اسے سزا دیتا ہے۔ دوسرا امیر آدمی دن دھاڑے دوسروں کو لوٹتا ہے اور اسے پدوی (عزت) ملتی ہے۔ سمان ملتا ہے ...... ہاں دیوتا ہمیشہ رہیں گے اور ہمیشہ رہے ہیں۔ انھیں اب بھی سنسار دھرم اور نیت پر چلتا ہوا نظر آتا ہے ...... لیکن انھیں دیوتا کیوں کہو کایر (بزدل) کہو۔ سوارتھی اور آتم سیوی (خود غرض اور مطلبی) کہو ...... یہاں دیوتا بننے کی ضرورت نہیں ہے ...... دیوتاؤں ہی میں نہیں منشوں میں منش بننا پڑے گا۔ درندوں کے بیچ میں ان سے لڑنے کے لئے ہتھیار باندھنا پڑے گا۔ ان کے پنجوں کا شکار بننا دیوتا پن نہیں گراوٹ ہے[1]"

دیوکمار کے خیالات پریم چند کے اس ترقی پسند شعور کو بے نقاب کرتے ہیں جو مہاتما گاندھی اور ہند و فلسفہ کے تمام ادرشوں سے اپنا رشتہ توڑ چکا ہے وہ کھل کر کہتے ہیں کہ تشدد کو مٹانے کے لئے تشدد اور ظلم و جبر کو مٹانے کے لئے ظلم و جبر کا سہارا ناگزیر ہے۔ دیوتا بن کے زندہ رہنا بزدلی اور خود غرضی ہے۔

---

[1] "منگل سوتر" ص ۵۹-۶۰

دیوکمار ظلم اور بے انصافی کی طاقتوں کے سامنے جھکنے اور ان سے سمجھوتہ کرنے کے لئے کسی طرح تیار نہیں. روحانیت پر سے اس کا اعتقاد اٹھ چکا ہے۔ زندگی کے ہر مسئلہ کو اب وہ صرف عقل و استدلال ہی کی مدد سے سمجھنے اور حل کرنے کی کوشش کرتا ہے. ایک موقع پر پریم چند اس کی ذہنی حالت کو بیان کرتے ہوئے جیسے خود اپنے دل کی بات کہتے ہیں۔

"پنڈت دیوکمار کو دھمکیوں سے جھکانا تو ناممکن تھا مگر عقلی دلائل کے سامنے ان کی گردن آپ ہی آپ جھک جاتی تھی۔ ان دنوں وہ یہی پہیلی سوچتے رہتے تھے کہ دنیا میں یہ بدحالی کیوں ہے ...... روحانیت سے ان کی گتھی نہ سلجھتی تھی۔ اگر ساری کائنات ایک اتم (خودی یا روح) کی مظہر ہے تو پھر یہ تفریق کیوں ہے ..... کیوں ایک آدمی سخت سے سخت محنت کر کے بھی بھوکوں مرتا ہے اور دوسرا آدمی ہاتھ پاؤں نہ ہلا کر بھی پھولوں کی سیج پر سوتا ہے ..... عقل کہتی ہے یہاں سب ہی آزاد ہیں. سب کو اپنی صلاحیت اور امکانات کے لحاظ سے ترقی کرنے کا حق ہے. مگر سوال یہ ہے کہ سب کو برابر کا موقع کہاں نصیب ہے۔ بازار لگا ہوا ہے جو چاہے وہاں سے اپنی خواہش کے مطابق چیز خرید سکتا ہے مگر خریدے گا تو وہی جس کے پاس پیسے ہیں اور جب سب کے پاس پیسے نہیں ہیں تو سب کا برابر کا حق کیسے مانا جائے۔"[1]

---

[1] "منگل سوتر" ص۳۵۔ بعض مشکل ہندی الفاظ کے اردو مرادفات لکھ دیئے ہیں۔

یہاں دیوکمار کا اشارہ واضح ہے۔ جمہوریت میں نام نہاد انفرادی آزادی اور مساوی طور پر ترقی کرنے کا حق محض ایک فریب ہے۔ ایک ایسا خواب ہے جو اس وقت تک شرمندہ تعبیر نہیں ہوسکتا جب تک اس نظام کی بنیاد معاشی مساوات یا دولت کی مساوی تقسیم پر نہ رکھی جائے۔ پنڈت دیوکمار کے ایک دوست اور قدرداں گردھر داس ہیں۔ وہ سرمایہ دار ہیں لیکن قوم پرستی اور ادب دوستی کا دم بھرتے ہیں۔ پنڈت دیوکمار اپنی دو لاکھ کی جائداد ان کے ہاتھ بیس ہزار میں فروخت کرچکے ہیں۔ ان کا لڑکا سنت کمار گردھر داس کے خلاف مقدمہ دائر کرکے فروخت کی ہوئی متروکہ جائداد واپس لینا چاہتا ہے۔ دیوکمار اخلاق و وضع داری کے خیال سے ابتداً اس اقدام کی مخالفت کرتے ہیں لیکن ان کا انقلابی شعور جب انھیں اخلاق، تہذیب اور معاشرت کے فرسودہ بندھنوں سے آزاد کردیتا ہے تو وہ گردھر داس سے جائداد واپس لینا اپنا حق سمجھتے ہیں۔ وہ اس سے کہتے ہیں کہ اپنی رقم لے کر جائداد واپس کردو تاکہ مقدمہ کی نوبت نہ آئے۔ اب ان کے نزدیک دیوتا بن کر رہنا بزدلی ہے۔ زندگی کے نئے شعور نے ان کے اندر ظلم و بے انصافی سے ٹکرانے کا حوصلہ پیدا کردیا ہے۔

ان چار ابواب کے مطالعہ سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ ناول کی کہانی اب کس سمت بڑھے گی اور پلاٹ کی نوعیت کیا ہوگی۔ اس لئے ناول کی فنی خوبیوں اور خامیوں کے بارے میں بھی کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ ہم صرف کچھ اہم کرداروں سے متعارف ہوجاتے ہیں۔ دیوکمار کے علاوہ ان کرداروں کا اجمالی خاکہ حسب ذیل ہے۔

۱۔ سنت کمار۔ دیوکمار کا بڑا لڑکا جو وکالت کرتا ہے مغربی تہذیب وتمدن کا دلدادہ، اور اسی رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ تنگ دل۔ حریص اور خود غرض ہے اس کے مسلک میں دولت دنیا کی سب سے بڑی نعمت ہے اور اسے حاصل کرنا زندگی کا مقصد ومنتہا۔ دولت کے لئے وہ اپنے ذی ہوش باپ کو پاگل ثابت کرکے پاگل خانہ بھیجنا بھی جائز سمجھتا ہے۔ نفسانی خواہشات سے مغلوب ہوجاتا ہے۔ خوبصورت اور وفاشعار بیوی کے ہوتے ہوئے ایک دوسری لڑکی سے محبت کرتا ہے۔ اس کا کردار بڑی حد تک "گوشہ عافیت" کے گیان شنکر کے کردار سے مشابہت رکھتا ہے۔

۲۔ سادھوکمار۔ دیوکمار کا چھوٹا لڑکا ہے۔ اس کا کردار سنت کمار کی ضد ہے۔ وہ بھی تعلیم یافتہ اور آزاد خیال ہے لیکن خود پروری اور زر پرستی کے بجائے وہ بے لوث خدمت اور ایثار کا پیکر ہے۔ وہ دولت کو حقیر سمجھتا ہے اور اس کا خیال ہے کہ جس ملک میں دس میں نو آدمی بھوکے مرتے ہوں وہاں کسی کو دولت جمع کرنے کا حق نہیں۔ عدم تعاون کی تحریک میں دوبار قید وبند کی تکلیفیں سہ چکا ہے۔ اپنے ملک کو وہ سیاسی غلامی ہی نہیں افلاس، جہالت اور توہم پرستی کی زنجیروں سے بھی آزاد دیکھنا چاہتا ہے اپنی زندگی کو وہ ملک وقوم کی خدمت کے لئے وقف کرچکا ہے۔ اس لئے شادی کرنے سے انکار کردیتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پریم چند اس کردار کو پریم شنکر۔ امرکانت اور مسٹر مہتہ کی طرح ایک آدرشی کردار کے روپ میں پیش کرنا چاہتے تھے۔

۳۔ شیویا۔ دیو کمار کی گرہست اور وفا شعار بیوی۔ اپنے شوہر سے شدید اختلاف رکھنے کے باوجود اس سے محبت کرتی ہے۔ جیسے بھی ہوتا ہے اس کی عزت اور آبرو پر حرف نہیں آنے دیتی۔ سنت کمار جب اپنے باپ کی فضول خرچی اور بے پروائی پر برہمی کا اظہار کرتا ہے تو وہ کہتی ہے "انھیں جو کچھ کرنا تھا کر چکے۔ اب تمھیں جو کچھ کرنا ہو تم کرو۔"[1] وہ سنت کمار کی مغرب زدگی اور حرص و ہوس کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتی۔ پریم چند نے اس کی گھریلو باتوں اور طور طریقوں کا دلاویز نقش ابھارا ہے۔

۴۔ پنکجی۔ دیو کمار کی کنواری لڑکی۔ معصوم، نیک اور سادہ مزاج۔ گرہستی کے کام بڑے سلیقہ اور محنت سے کرتی ہے۔ اس کا دل خدمت اور محبت کے جذبات سے معمور ہے۔ یہ کردار ہمیں "میدان عمل" کی نینا کی یاد دلاتا ہے۔ شاید پریم چند نینا کی طرح اس کردار سے بھی ناول میں کوئی اہم کام لینا چاہتے تھے۔

۵۔ پشپا۔ سنت کمار کی بیوی۔ ایک مرفہ الحال اور ذی حیثیت ڈاکٹر کی لڑکی ہے۔ پریم چند نے اس کردار کے آئینہ میں ایک بار پھر بے میل بیاہ کے مسئلہ پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ ایک خوش مذاق، شائستہ اور خوددار لڑکی ہے۔ دولت اور جھوٹی نمائش سے حاصل کی ہوئی عزت کو حقارت سے دیکھتی ہے۔ سنت کمار کی بد مزاجی اور حرص و ہوس سے نالاں ہے۔ اس کی غیرت اور صنفی خودداری شوہر کی محکومی گوارا نہیں کرتی۔ وہ شوہر کے جا اور بے جا ہر حکم کو ماننا اپنا دھرم نہیں سمجھتی۔ سنت کمار سے کے انتہائی

---

[1] "منگل سوتر" ص ۷

تقاضوں کے باوجود وہ اپنے باپ سے روپیہ منگانے پر آمادہ نہیں ہوتی۔
ڈاکٹر مہیندر بھٹناگر کا یہ کہنا صحیح ہے کہ پریم چند پشپا کے کردار میں صرف ہندوستانی عورت کی صنفی خودداری کا تحفظ نہیں کرتے بلکہ سماج میں اسے ایک اونچا درجہ بھی دینا چاہتے ہیں[1]۔ سنت کمار ایک موقع پر اس سے کہتا ہے: "جو عورت مرد کی دست نگر ہے۔ اسے مرد کی حکومت ماننی پڑے گی" پشپا فوراً ہی جواب دیتی ہے۔

"اب سے کہیں یہ بات منہ سے نہ نکالنا۔ اگر میں تمھاری تابع ہوں تو تم بھی میرے تابع ہو۔ میں تمھارے گھر میں جتنا کام کرتی ہوں اتنا ہی کام دوسروں کے گھر میں کروں تو اپنا نباہ کر سکتی ہوں"[2]

پھر وہ یہ کہہ کر مرد کے جابرانہ اقتدار کا راز فاش کرتی ہے۔

"ہم بھی تو وہی آتم بل شکتی اور کلا پراپت (حاصل) کرنا چاہتے ہیں لیکن تم لوگوں کے مارے جب کچھ چلنے پائے۔ مریادہ اور ادرش اور جانے کن کن کہانیوں سے ہمیں دبانے کی اور ہمارے اوپر اپنی حکومت جمائے رکھنے کی کوشش کرتے رہتے ہو"[3]

"گئودان" میں صرف اسی موضوع پر پریم چند کے خیالات میں کچھ تذبذب اور ابہام پیدا ہو گیا ہے۔ مسز کھنہ (گوبندی دیوی) کے کردار سے عام قارئین کو یہ شک ہوتا ہے کہ پریم چند ہندوستانی عورت کو صرف ایک ماں یا پتی ورتا گرہست

لے سمیا مُلک اپنیاس کار۔ صفحہ ۱۶۵   ۲ "منگل سوتر" صفحہ ۱۰-۱۲
۳ "منگل سوتر" صفحہ ۱۴

عورت کے روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اور اس کے لئے مرد کی تابعداری بھی ضروری ہے۔ کیونکہ گوبندی دیوی جو ایک ادرش ہندو عورت ہے۔ اپنی شوہر کی مرضی کے بغیر گھر سے باہر قدم نکالنا بھی گناہ سمجھتی ہے لیکن "منگل سوتر" میں پریم چند اس تذبذب کی منزل سے آگے نکل آئے ہیں۔ اب وہ واضح اور قطعی طور پر ہر میدان میں عورت کو مرد کے دوش بدوش دیکھنا چاہتے ہیں اور اس کے لئے وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ ہندوستانی عورت، ستی، سیوا دھرم، گرہست اور تیاگ کے ان فرسودہ بندھنوں سے نجات حاصل کرے۔ جن کے افسوں نے صدیوں تک اسے مرد کا غلام بنائے رکھا چنانچہ منگل سوتر کے ایک دوسرے کردار تبّی کی زبان سے وہ کہلاتے ہیں۔

"مردوں نے استریوں کے لئے اور کوئی اشرے (جائے پناہ) چھوڑی ہی نہیں۔ پتی ورت ان کے اندر اتنا کوٹ کوٹ کر بھرا گیا ہے کہ ان کی اپنی انفرادیت رہی ہی نہیں۔ وہ صرف مرد کے سہارے جی سکتی ہیں۔ ان کی اپنی کوئی حقیقت ہی نہیں۔[۵]"

۶۔ گردھر داس۔

ایک تعلیم یافتہ اور قوم پرست سرمایہ دار ہے۔ پریم چند نے فنی چابکدستی سے اس کے کردار میں بعض متضاد صفات یکجا کر دی ہیں۔ ایک طرف وہ علم و ادب کا شائق ہے، خلوص دل سے ادیبوں کی قدر کرتا ہے۔ ملک کی سیاسی تحریکوں میں بھی بڑے جوش و خروش سے حصہ لیتا ہے۔ فرسودہ

---

۵ "منگل سوتر" صفحہ ۶۸

روایات اور قدیم مذہبی رسم و رواج کے خلاف جہاد کرتا ہے۔ یہاں تک کہ " وان پرتھا" کے خلاف خود بھی ایک رسالہ لکھتا ہے لیکن دوسری طرف وہ کمپنیوں کے حصے سستے داموں خرید کر اور پھر انھیں گراں سے گراں قیمت پر بیچکر منافع کماتا ہے اور مہاجنی ذہنیت کا ثبوت دیتا ہے۔ وہ دیو کمار کی دو لاکھ کی جائیداد کے صرف بیس ہزار دے کر غصب کرنا چاہتا ہے۔ اسی طرح لوگوں کو لوٹ کر وہ ایک شکر مل کا مالک ہو گیا ہے۔ ہنسراج رہبر صاحب اس کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"گردھر داس سماج کی لوٹ کھسوٹ کا نمایندہ ہے۔ "گئو دان" کا چندر پرکاش کھنہ بھی اسی گردھر داس کا بھائی بند ہے۔ ان لوگوں کی ویش بھگتی۔ شرافت اور نیکی سب دکھاوے کی چیز ہے اپنے استحصالی طریقوں کو چھپائے رکھنے کے لئے وہ بہروپ بھرتے ہیں جس طرح کھنہ کے مل میں ہڑتال ہوئی تھی اسی طرح گردھر داس کے مل میں ہڑتال ہونا ضروری ہے۔[۵]"

۷۔ مسٹر سنہا۔

سنت کمار کا دوست ہے۔ وکالت کرتا ہے۔ اس کی زندگی بھی سنت کمار کی طرح دولت اور خود پروری کے محور پر گھومتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ سنت کمار اپنے جذبات اور خیالات کو چھپا نہیں پاتا۔ لیکن سنہا اتنا

---

۵ پریم چند اور گورکی (ہندی) ص۳۴۲

چالاک ہے کہ اپنے اصل خیالات اور جذبات کو دوسروں پر ظاہر ہونے نہیں دیتا۔ سنت کمار جائداد کے سلسلے میں جب اپنے باپ کے طرزِ عمل پر برافروختہ ہوتا ہے تو سنہا اپنے اصل جذبات پر پردہ ڈالتے ہوئے اس سے کہتا ہے۔

"میرے دل میں تو بھائی ان کی عزت ہوتی ہے ...... نہ جانے تمھیں ان پر کیوں غصہ آتا ہے جو شخص سچائی کے لئے بڑی سے بڑی تکلیف سہنے کو تیار رہو وہ پوجنے کے لائق ہے۔"[1]

۸۔ تبّی۔ ایک سب جج کی لڑکی ہے۔ کالج میں تعلیم حاصل کرتی ہے۔ خودنمائی آزادی اور آزاد خیالی کی دلدادہ ہے۔ اپنی ادنیٰ معلومات اور سطحی مطالعہ کے باوصف لوگوں کو اپنی علمیت اور دانشوری سے مرعوب کرنے کا گر جانتی ہے۔ اعلیٰ طبقہ کی بظاہر چمکدار اور رنگین اور بہ باطن کھوکھلی زندگی کی نمایندہ ہے۔ "گئودان" کی مس مالتی کی طرح وہ بھی ایک آزاد اور خوبصورت تتلی بن کر رہنا چاہتی ہے۔ لیکن کبھی کبھی اپنی کمزوریوں اور کھوکھلے پن کا احساس اسے اپنی نمائشی زندگی سے بیزار کر دیتا ہے۔ وہ عورت پر مرد کے اقتدار اور جبر و ظلم کے خلاف احتجاج کرتی ہے۔

"منگل سوتر" کے یہ تمام کردار نئے نہیں ہیں کم از کم جس حد تک اور جس انداز سے اس ادھورے ناول کے ۱۰۰ صفحات میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ پریم چند کے پچھلے ناولوں میں اس ٹائپ اور ان اوصاف کے کردار آسانی سے تلاش

---

[1] "منگل سوتر" ص ۸۷

کئے جا سکتے ہیں لیکن "منگل سوتر" میں وہ جن حالات میں سانس لیتے اور اپنے اندر اور باہر کی جن قوتوں سے متصادم ہو کر نشو و نما پاتے ہیں وہ پریم چند کے پچھلے ناولوں سے مختلف ہے۔ اگرچہ یہ کہنا مشکل ہے کہ آگے چل کر یہ کردار کس سانچے میں ڈھلتے۔ یہ بات اس لئے اہم ہے کہ زندگی کے بارے میں پریم چند کے نقطہ نظر کی انقلابی تبدیلی اب ایک واضح صورت اختیار کر رہی تھی۔ بظاہر انھوں نے جس مسلک کو اپنا کر یہ ناول شروع کیا تھا اس میں کسی فکری تضاد کی گنجائش نہیں تھی لیکن چونکہ ان کے پچھلے ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی ایک ادرش یا مثالی کردار (سادھوکمار) موجود ہے۔ اس لئے یہ احتمال رہتا ہے کہ آگے چل کر وہ ناول کی حقیقت نگاری کو متاثر کرتا۔ یہ شک اس لئے اور بھی ہوتا ہے کہ پریم چند کے وہی ناول یا ناولوں کے کردار اور حصے ان کی اعلیٰ فنی صلاحیتوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جن میں انھوں نے دیہات اور کسانوں کی زندگی کو موضوع بنایا ہے اور چونکہ اس ناول میں وہ اس میدان سے ہٹ کر شہر کے اعلیٰ متوسط طبقہ کے گرد کہانی بنتے ہیں۔ اس لئے نہیں کہا جا سکتا کہ "منگل سوتر" کی فنی تکمیل کا معیار "گئودان" سے بلند ہو سکتا۔

تکنیک کے اعتبار سے بھی اس ناول میں کسی تازگی یا تنوع کا احساس نہیں ہوتا۔ واقعات کی ترتیب اور تشریح کا وہی سیدھا سادہ طریقہ ہے جو "گئودان" اور دوسرے ناولوں میں برتا گیا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ گئودان میں بیشتر کرداروں کا انکشاف ان کے افعال اور عمل سے ہوتا ہے جبکہ

اس ناول میں پریم چند کرداروں کے ردعمل ، ان کی ذاتی فکر اور باطنی کشمکش پر زور دیتے ہیں اور بعض اہم کرداروں کی سیرت کو خود اپنے الفاظ سے بھی ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ سادھو کمار کے کردار کی تعمیر میں یہ انداز زیادہ نمایاں ہے۔ تاہم ناول کے ان ابتدائی اور مختصر صفحات کے مطالعہ کی روشنی میں پریم چند کے فنی شعور کے باب میں کوئی فیصلہ کرنا انصاف نہ ہوگا۔

ساتواں باب

زبان اور طرزِ بیان

ناولوں میں زبان و بیان کا ارتقا

(۱)

ناول کے مشہور نقاد پرسی لیوبک نے ایک موقع پر کہا ہے کہ ناول نگار جس اسلوب میں چاہے واقعات بیان کرے۔ قارئین کو اس سے کوئی سروکار نہیں۔ ناول نگار کی زبان و بیان اس سلولائڈ کے مشابہ ہے جس میں فلمی کہانی کے واقعات محفوظ ہوتے ہیں۔ سنیما دیکھتے ہوئے ہم صرف واقعات میں محو رہتے ہیں۔ سلولائڈ کا خیال ہمارے ذہن میں نہیں ہوتا۔[1] فاضل نقاد نے ناول کے قاری کو زبان و بیان کی نوعیت سے بے نیاز بتا کر ناول نگار پر بڑی اہم ذمہ داری عائد کر دی ہے۔ جس

طرح سلولائڈ پر آئی ہوئی ذراسی خراش، سینما کے پردہ پر ایک بڑا سا دھبہ بن جاتی ہے اور ناظرین کی طبیعت کو مکدر کر دیتی ہے۔ اسی طرح ناول میں زبان و بیان کی معمولی خامیاں بھی قاری کی دلچسپی میں رکاوٹ بن جاتی ہیں اور فنی اعتبار سے ناول کا مرتبہ کم کر دیتی ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ زبان و بیان کے استعمال میں کوئی صنف ادب اس درجہ احتیاط، سلیقہ اور مہارت کی متقاضی نہیں ہوتی جتنا کہ ناول فنی لحاظ سے ناول کی تعمیر میں بیک وقت شاعری، ڈرامہ، انشائیہ اور رزمیہ سب کے اوصاف کارفرما رہتے ہیں اور چونکہ زبان و بیان کے استعمال میں بھی ہر صنف ادب کے کچھ اپنے تقاضے ہیں۔ اس لئے ناول نگار کو بڑی نازک ذمہ داریوں کا سامنا ہوتا ہے صرف یہی نہیں، ناول کے مختلف حصوں میں ان کی مخصوص فضا کے اعتبار سے مختلف النوع زبان کے استعمال کے ساتھ ساتھ اسے بحیثیت مجموعی اپنی زبان میں ایک ہم آہنگی اور ہمواری بھی پیدا کرنا ہوتی ہے جس سے اس کے طرز تحریر کی انفرادی خصوصیات کا تعین ہوتا ہے۔

پریم چند کی زبان و بیان ان کے ناولوں کا سب سے دلکش اور کامیاب پہلو ہے۔ دور حاضر کے ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں نے ان کے فن کے اس ورثہ سے سب سے زیادہ فائدہ اٹھایا ہے۔ ہندی میں بھی "پریم چندی بھاشا" طرز تحریر کا ایک مستقل اسکول سمجھا جاتا ہے۔ اردو کے وہ نقاد جنھوں نے پریم چند کو بحیثیت ناول نگار ناکامیاب قرار دیا ہے۔ ان کی سحر نگاری کا اعتراف اور طرزِ تحریر کی تعریف کئے بغیر نہ

رہ سکے[1]۔ واقعہ یہ ہے کہ سرسید۔ حالی۔ اور شبلی کے بعد اگر اردو کے کسی ادیب کا طرزِ تحریر اس کی شخصیت کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے تو وہ پریم چند ہیں۔ وہی سادگی اور صفائی، بے ساختگی اور شگفتگی جو ان کی شخصیت کے نمایاں اوصاف تھے۔ ان کے طرزِ تحریر میں بھی نظر آتے ہیں۔ پھر ان کی عوام دوستی۔ انسانیت اور انسانی سرشت کی ازلی نیکی پر اعتقاد اور ہندوستان کی معاشرتی زندگی کا ادراک جنھوں نے ان کی شخصیت کو توانائی بخشی۔ ان کے طرزِ تحریر میں بھی اپنے غیر فانی نقش چھوڑ گئے۔ ان کے اسلوب کی سادگی اور روانی میں جدید ذہن کی حرکت اور جذبات کی کیفیت موج تہ نشیں کی طرح جھلکتی ہے۔ بقول فراق گورکھپوری "ان کی نثر رواں۔ وقیع اور مستحکم ہے۔ ان کا طرزِ تحریر ہندوستانی معاشرت کا آئینہ دار ہے[2]" اسلوب کی یہ دلکشی، پاکیزگی اور استواری پریم چند کی برسوں کی محنت اور ریاضت کا ثمرہ ہے۔ وہ اپنے فنی ارتقا کی ہر منزل پر اپنے طرزِ تحریر کی خامیوں اور خوبیوں کا جائزہ لیتے رہے ہیں۔ ابتدائی دور میں انھوں نے بعض صاحب طرز نثر نگاروں کی تقلید کی کوشش بھی کی ہے اور بعض کا اثر غیر شعوری طور پر ان کے اسلوب کی تعمیر میں رہا ہے۔ ۱۹۱۳ء کے ایک خط میں منشی دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں۔

> "مجھے ابھی تک یہ اطمینان نہیں ہوا کہ کون سا طرزِ تحریر اختیار کروں۔ کبھی تو بنکم کی نقل کرتا ہوں کبھی آزاد کے پیچھے چلتا ہوں آج کل کاونٹ ٹالسٹائی کے قصے پڑھ چکا ہوں تب سے کچھ اسی رنگ کی طرف طبیعت مائل ہے[3]"

---

[1] ملاحظہ ہو "نیا ادب" "کشن پرشاد کول ص۱۰" [2] "زمانہ" پریم چند نمبر ص۴۲ [3] "زمانہ"

بنارسی داس چترویدی نے ایک بار پریم چند سے سوال کیا تھا کہ اپنے طرز تحریر میں وہ کن ادیبوں سے متاثر ہوئے۔ اس کے جواب میں انھوں نے لکھا۔

"میرے طرز تحریر پر کسی دوسرے مصنف کے اسلوب بیان کا کوئی خاص اثر نہیں پڑا ہے لیکن پنڈت رتن ناتھ سرشار کا زیادہ اور ڈاکٹر رابندر ناتھ کا طرز کچھ کچھ اثر انداز ضرور ہوا ہے۔[۵]"

۱۹۰۴ء سے ۱۹۳۶ء تک کی مدت میں جیسے جیسے پریم چند کے فن کی ہیئت اور موضوعات میں تغیر ہوتا گیا۔ ان کی زبان و بیان میں بھی نمایاں نشو ونما ہوتا رہا۔ ان کے طرز تحریر کے تدریجی ارتقا کا مطالعہ کرنے کے لئے ہم ان کے ناولوں کو تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا دور ۱۹۰۴ء سے ۱۹۱۲ء تک۔ دوسرا دور ۱۹۱۳ء سے ۱۹۲۳ء تک اور تیسرا دور ۱۹۲۴ء سے ۱۹۳۶ء تک۔

پہلا دور

"ہم خرما و ہم ثواب" "سوز وطن" "جلوہ ایثار" اور "بیوہ" پریم چند کی اس دور کی تخلیقات ہیں۔ یہ ایک ایسے مصنف کی تصانیف ہیں جس کا کتابی مطالعہ وسیع ہے۔ لیکن جس کے تجربات اور مشاہدہ حیات کا دائرہ محدود ہے۔ جس زندگی کے نو بہ نو پہلوؤں کو وہ الفاظ کے قالب میں ڈھالنا چاہتا ہے انسے اس نے قریب سے نہیں دیکھا۔ جن اشخاص کی متحرک اور واضح تصویریں

---

[۵] "زمانہ" پریم چند نمبر ص۳۰

اسے دکھانا ہیں ان کی نفسیات رہن سہن۔ بول چال اور لب ولہجہ کے بارے میں
اس کا علم ذاتی نہیں، کتابی اور قیاسی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان تصانیف میں
ان کا طرز تحریر بھی رومانی اور تخیلی ہوگیا ہے۔ حقائق اور زندگی سے دور ہو
کر وہ اپنی دلکشی اور تاثیر کھو بیٹھا ہے۔ پھر اس دور میں قدم قدم پر زبان وبیان
کی خامیاں بھی ملتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے داستانوں اور عصری ادب
بالخصوص سرشار کے قصوں کے مطالعہ سے پریم چند کو فارسی اور اردو کے الفاظ
ضرور مل گئے تھے لیکن ابھی انھیں الفاظ کے موزوں استعمال، جملوں کی ترتیب
اور محاوروں کی نشست کا سلیقہ حاصل نہیں ہوا تھا۔ "ہم خرما وہم ثواب"
میں لکھتے ہیں۔

> "دوسرے شہر میں وہ اپنی لڑکی کی شادی کیا نہیں چاہتے تھے۔ اسی
> خیال سے کہ لڑکی امرت رائے کی مرضی کے موافق ہو۔ اس کو انگریزی،
> فارسی اور ہندی کی تھوڑی تھوڑی تعلیم دی گئی تھی اور ان
> اکتسابی کمالات پر فطری عطیات گویا سونے میں سہاگہ تھے۔
> سارے شہر کی جہاں دیدہ اور نکتہ رس متفق البیان تھیں کہ ایسی
> حسین اور خوش رو لڑکی آج تک دیکھنے میں نہیں آئی۔ جب
> کبھی وہ سنگار کر کے کسی تقریب میں جاتی تھی تو حسین عورتیں
> باوجود حسد کے اس کے پیروں تلے آنکھیں بچھاتی ہیں۔ دولہا
> دلہن دونوں ایک دوسرے کے عاشق زار تھے۔ ادھر ایک
> سال سے دونوں میں خط وکتابت ہونے لگی تھی گو منشی بدری پرشاد

صاحب اس چھٹیاؤ کے سخت برخلاف تھے۔[۵]

اس عبارت کے سرسری مطالعہ سے ہی پریم چند کا عجز بیان اور زبان کی مبتدیانہ خامیاں محسوس ہو جاتی ہیں۔ ——— مرضی کے موافق ہو اور شادی کیا نہیں چاہتے تھے یا اس چھٹیاؤ کے سخت برخلاف تھے جیسے غلط محاورے اور غیر معیاری زبان ان کی اس دور کی تحریروں میں اکثر مل جاتی ہے شادی سے برسوں پہلے لڑکی اور لڑکے کو دولہا اور دلہن کہنا بھی بے محل بات ہے۔ اسی طرح اس جملہ میں "جب کبھی وہ سنگار کرکے کسی تقریب میں جاتی تھی تو حسین عورتیں باوجود حسد کے اس کے پیروں تلے آنکھیں بچھاتی ہیں۔" اس سے قطع نظر کہ دو متضاد جذبات یعنی حسد اور دلی احترام و عقیدت کو غیر فطری طور پر یکجا دکھایا گیا ہے۔ افعال کا استعمال بھی غلط ہے۔ "آنکھیں بچھاتی ہیں" کے بجائے "بچھاتی تھیں" ہونا چاہئے۔ شاید پریم چند نے سوچا ہوگا کہ ماضی کا صیغہ استعمال کرنے سے قاری یہ نہ سمجھ لے کہ ناول کی ہیروئن پریما اب بوڑھی ہوگئی ہے۔

مکالموں میں بھی پریم چند نے جو زبان استعمال کی ہے وہ مصنوعی اور غیر فطری ہے۔ اس آئینہ میں کرداروں کے فطری جذبات اور خیالات کی اصل تصویر قاری کے سامنے نہیں آتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے مکالمے لکھتے ہوئے اس عہد کے اردو ڈراموں کی زبان پریم چند کے سامنے تھی مثلاً پورنا اپنی فرقت کی ماری ہوئی سہیلی پریما سے اس طرح گفتگو کرتی ہے۔

---

[۵] "ہم خرما و ہم ثواب" ص۱

پورنا: "پیاری پریما آنکھیں کھولو۔ یہ کیا گت بنا رکھی ہے "

پریما: "ہائے سکھی میرے تو سب ارمان خاک میں مل گئے "

پورنا: "پیاری ایسی باتیں نہ کرو۔ تم ذرا اُٹھ تو بیٹھو ...... "

پریما: "کچھ نہ پوچھو سکھی۔ میں بڑی بدقسمت ہوں (رو کر) ہائے دل بھر آتا ہے۔ میں کیسے جیوں گی۔ "[1]

نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں کی طرح پریم چند کی ان ابتدائی تصانیف میں اکثر عبارتیں فارسی اور عربی کے ثقیل الفاظ سے بوجھل ہیں۔ فارسی تراکیب اور اضافتیں بھی کثرت سے ملتی ہیں۔ مثلاً

"یہاں مسز شیاما چرن کی عمل داری تھی اور وہ اپنے ممالک محروسہ میں مطلق العنانی کے ساتھ راج کرتی تھیں ...... مزاج شگفتہ تحکمانہ واقع ہوا تھا۔ امرِ حق کے اظہار سے وہ کبھی نہ چوکتیں۔ "[2]

چنانچہ اس دور میں ایسے دقیق اور غیر مانوس الفاظ اور اضافتیں بھی ان کی تحریروں میں عام طور پر مل جاتی ہیں۔

غرفش۔ شنگرف۔ بسالت۔ مرزبوم۔ برکتِ عظمیٰ۔ نوشت و خواند۔ نژاد بوم۔ شقہ۔ مبادرت۔ قیدی بستر۔ دلق فقیری۔ برقنداز۔ اثاث البیت۔ حیطۂ بیان وغیرہ۔

جیسا کہ ذکر آچکا ہے پریم چند نے اس زمانہ میں داستانیں کثرت سے پڑھی تھیں۔ اس لئے ان کا مصنوعی اور روایتی بیانیہ انداز بھی اس دور کی تصانیف

---

[1] "ہم خرما و ہم ثواب" صفحہ ۱۲ [2] "جلوہ ایثار" صفحہ ۳۱

میں جھلک اُٹھتا ہے۔ پریم چند اس زمانہ میں آزاد کی رنگین بیانی سے بھی متاثر تھے جس کا اعتراف انھوں نے خود کیا ہے۔ چنانچہ اس امتزاج کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

"جب یہ فوج ظفر موج شہر پناہ کے اندر داخل ہوئی۔ تو شہر کے زن و مرد جو مدتِ دراز سے غلامی کے جور و ستم جھیل رہے تھے اس کے استقبال کے لئے نکل پڑے۔ لوگ سپاہیوں کو گلے لگاتے تھے اور ان پر پھولوں کی بارش کرتے تھے۔ بلبلیں تھیں جو پنجۂ صیاد سے رہائی پانے پر گلستان چمن (۹) میں گلوں کو چوم رہی تھیں۔ لوگ قدموں کی خاک پیشانی سے لگاتے تھے اور سردار نک خواہ کے پیروں پر مسرت اور انبساط کے آنسو بہاتے تھے۔"[۵۱]

دوسرے دور میں پریم چند نے داستانوں کے اثر اور بعض دوسرے اسالیب کی تقلید سے آزادی حاصل کرکے اپنے طرز تحریر کو ایک منفرد قالب میں ڈھال لیا تھا لیکن آزاد کے طرز بیان کا اثر ان کے تیسرے دور کے ناولوں میں بھی اکثر مل جاتا ہے مثلاً "چوگان ہستی" میں یہ تمثیلی انداز۔

"ادھر تو یہ تماشا ہو رہا تھا۔ صوفیا اقتدار کے تخت پر جلوہ افروز تھی ثروت مورچھل ہلاتی تھی۔ رعب اردلی میں تھا، ادھر ونے سنگھ اپنی اندھیری کال کوٹھری میں غم و غصہ میں بھرا بیٹھا ہوا عورت کی بے وفائی پر رو رہا تھا۔"[۵۲]

اس عہد کے قصوں میں پریم چند نے کچھ دور تک سرشار کے ساتھ بھی چلنے

---

[۵۱] "سوز وطن"، ص ۹۳ ۔ [۵۲] "چوگان ہستی" (حصہ دوم) ص ۹

کی کوشش کی ہے۔ سرشار نے ایک خاص زمانہ اور ایک خاص علاقہ کی محدود معاشرتی زندگی کو اپنا موضوع بنایا تھا لیکن چونکہ اس زندگی کے ہر پہلو پر ان کی نظر گہری تھی اور زبان و بیان پر انھیں قدرت بھی حاصل تھی۔ اس لئے ان کے ناولوں میں اس زندگی کی مصوری جاندار اور موثر ہے۔ پریم چند کے عہد اور ان کے موضوعات کا دائرہ سرشار سے مختلف تھا۔ لکھنؤ کے امرار نوابین اور مصاحبین کے بجائے ملازمت پیشہ ہندو متوسط طبقہ کی سوسائٹی ان کا موضوع تھی۔ اس لئے پریم چند کو سرشار کی ٹکسالی زبان کے استعمال کا زیادہ موقع نہیں ملا۔ نہ ہی انھیں اس پہ قدرت تھی لیکن چونکہ اس وقت سرشار کے طرز تحریر کا جادو چل رہا تھا اور پریم چند اس کی مقبولیت دیکھ رہے تھے۔ اس لئے سرشار کے انداز کو اپنانے کی خاطر انھوں نے اپنے بعض تعلیم یافتہ اور نئی روشنی کے کرداروں کو بھی سرشار کے کرداروں کے رنگ میں رنگ دیا ہے۔ "جلوۂ ایثار" کا کملا چرن (جس کا باپ تعلقدار یا زمیندار نہیں بلکہ ایک روشن خیال مجسٹریٹ ہے) اپنی بہن سیوتی کو اپنے بلبل کے کارنامے اس طرح سناتا ہے۔

"اس شیر نے آج لاج رکھ لی۔ سارا شہر دنگ رہ گیا۔ نواب منے خاں بہت دنوں سے ایجانب کی آنکھوں پر چڑھے ہوئے تھے۔ ادھر سے نکلا تو آپ فرمانے لگے۔ میاں کوئی پٹھا تیار ہو تو لاؤ۔ دو دو چونچیں ہو جائیں۔ آغا شیر علی کے اکھاڑے میں بدان کی ٹھہری۔ پچاس پچاس روپے کی بازی تھی۔ لاکھوں آدمی جمع تھے۔ نواب صاحب کا بلبل جہاندیدہ یقین مانو سیوتی، کبوتر کے برابر تھا مگر جس وقت

یہ پچھا چلا ہے تو اس کی اکٹی ہوئی گردن مستانہ چال اور گٹھیلے پن
پر لوگ واہ واہ کرنے لگے۔ جاتے ہی جاتے اس نے اس کا ٹینٹوا
لیا مگر وہ بھی محض پھولا نہ تھا زور سے لات چلائی۔ اس نے خالی
دی اور جھپٹ کر اس کی چوٹی دبائی۔ اس نے پھر چوٹ کی۔ یہ نیچے
آیا چو طرف غل مچ گیا۔ مار لیا مار لیا۔ تب تو اینجانب کو بھی غصہ آیا
ڈپٹ کر جو للکارتا ہوں تو یہ اوپر وہ نیچے ..... ایسا دبوچا تھا
جیسے باز بدی کو۔ آخر کمبخت بکٹٹ بھاگا۔[۱]

اس دور کے ناولوں کی اکثر عبارتیں چھوٹے چھوٹے جملوں میں تقسیم ہیں لیکن
ان میں وہ ربط اور آہنگ، سلاست اور روانی نہیں جس سے یہ کہا جائے کہ مصنف
کو اظہار و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ انداز پریم چند نے بنکم بابو
کے اسلوب سے اڑایا ہے جن کی تقلید کا اعتراف انھوں نے خود بھی کیا ہے۔
لیکن بنکم بابو کے سبک جملوں میں جو موسیقی۔ روانی۔ گھلاوٹ اور تاثیر ہے وہ
پریم چند کی اکھڑی اکھڑی زبان میں پیدا نہ ہو سکی۔

دوسرا دور

- "بازارِ حسن" سنہ ۱۹۱۷ء "گوشۂ عافیت" سنہ ۱۹۲۱ء اور "نرملا" سنہ ۱۹۲۳ء
اس دور کے ناول ہیں۔ ان کی زبان میں سادگی اور صفائی کے ساتھ ساتھ پختگی
اور متانت کا احساس ہوتا ہے۔ "بازارِ حسن" میں پہلی بار پریم چند کا اپنا رنگ

---

[۱] "جلوۂ ایثار" صہ ۳۸

نمایاں ہوتا ہے اور" نرملا" تک آتے آتے ان کے اسلوب میں ایک انفرادیت اور امتیازی شان پیدا ہوجاتی ہے۔ اب الفاظ جسد بے روح معلوم نہیں ہوتے۔ ان میں زندگی پیدا ہوجاتی ہے۔ اس دور میں جس ماحول کے کردار ناول کا موضوع ہوتے ہیں۔ پریم چند کوشش کرتے ہیں کہ اسی ماحول کی زبان استعمال کی جائے۔ سنہ ۱۹۱۴ء میں پریم چند نے ہندی میں لکھنا شروع کردیا تھا۔ چنانچہ ان کے اس دور کے تمام ناول سب سے پہلے ہندی ہی میں شائع ہوئے۔ بعد میں انھیں یا تو ہندی سے اُردو میں منتقل کیا یا ہندی کے ناول کو سامنے رکھ کر اُردو کے مسودہ پر ہی نظرِ ثانی کرکے اُردو میں شائع کرایا جیسا کہ پریم چند کے بعض مکاتیب سے پتہ چلتا ہے۔ ہندی سے اسی قربت کا اثر ہے کہ اس دور کے ناولوں میں فارسی اور عربی کے الفاظ و اضافتوں کے ساتھ ساتھ ہندی یا سنسکرت کے ایسے تت سم (الفاظ) بھی اکثر مل جاتے ہیں جو اُردو میں مستعمل نہیں رہے۔ مثال کے طور پر ذیل کے الفاظ۔

ادرشنکار - دوواں - کلیان - جنواسہ - اناتھ - بدھی - جم دوت -
ابھاگا - سورگباش - بشمت اپرادھ - سوشیل - سنسکار - انیائے
بنتی - پرلوک - ادھار - دوبدھے - کلپت - گھٹنا وغیرہ -

لیکن اس کے ساتھ ہی اب وہ عام بول چال کے محاورے اور ضرب الامثال ایسی چستی صفائی اور صحت سے استعمال کرنے لگے کہ زبان میں ایک ادبی رچاؤ، گھلاوٹ اور جامعیت پیدا ہوگئی۔ اب روزمرہ اور چلتے ہوئے محاوروں کے برجستہ اور برمحل استعمال سے پریم چند کی بیانیہ نثر اور مکالموں میں وضاحت اور معنوی کیفیت کا وہ انداز پیدا ہوگیا جو اس سے پہلے عنقا تھا۔ اسی طرح اُردو کے ضرب الامثال

بھی جس موزونیت اور سلیقہ سے استعمال ہوئے ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند نے اپنی کاوشوں سے اظہار و بیان کے وسائل پر کیسی قدرت حاصل کر لی تھی۔ مثلاً" نرملا" کے ابتدائی ابواب میں مندرجہ ذیل ضرب الامثال اور کہاوتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔

مفت کی شراب قاضی کو بھی حلال۔ چھاتی پر مونگ دلنا۔ دائی سے پیٹ چھپانا۔ اونگھتے کو ٹھیلتے کا بہانہ۔ سینہ پر سانپ لوٹنا۔ دودھار گائے کی لات بری نہیں لگتی۔ جیسا تانا بانا ویسی بھرنی۔ آنکھوں پھوٹی پیر گئی۔ کل کا بنیا آج کا سیٹھ۔ ناٹوں کھیتی بہریوں گھر۔

آخرالذکر کہاوتیں نچلے طبقہ کی زبان اور زندگی سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس دور میں پریم چند کسانوں کی زندگی اور دیہی معاشرت وسائل کو اپنے ناولوں اور کہانیوں کا موضوع بنا رہے تھے۔ عوام کی قربت اور ان کی ترجمانی کی خواہش نے ان کی زبان وبیان پر بھی اثر ڈالا اور ان کی نثر میں عربی اور فارسی کے وہ الفاظ جن کا عام بول چال میں رواج نہیں تھا کم ہوتے گئے۔ سردار جعفری صاحب نے "ترقی پسند ادب" میں پریم چند کی زبان کے بارے میں صحیح کہا ہے کہ " ان کی حقیقت نگاری جتنی گہری ہوتی گئی اور وہ عوام سے جتنے قریب آتے گئے اتنی ہی ان کی زبان بدلتی گئی۔"[1] لیکن یہاں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ اس بدلی ہوئی زبان کے بہترین اور کامیاب حصّے وہی ہیں جہاں انھوں نے کسانوں

---

[1] "ترقی پسند ادب" دوسرا ایڈیشن۔ صـ ۱۴۲

اور نچلے متوسط گھرانوں کی مصوری کی ہے جن کی زندگی کو انھوں نے قریب سے اور گہری نظر سے دیکھا تھا۔ جب ان کا قلم اعلیٰ متوسط طبقہ کے کرداروں یا امراء کی زندگی کے خاکے بناتا ہے تو اس میں جان نہیں رہتی اور وہ خاکے حقیقت نگاری کے معیار سے گر جاتے ہیں۔ "گوشۂ عافیت" میں رائے کملانند۔ گیان شنکر۔ گائتری اور جوالا سنگھ کی سرگزشت کا بیان لکھن پور کے بلراج منوہر دکھرن اور قادر خاں کی روداد کے مقابلے میں بالکل بے روح ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ پریم چند اپنے مخصوص مزاج اور خیالات کی وجہ سے امراء اور اعلیٰ طبقہ کی سوسائیٹی سے ہمیشہ محترز رہے۔ اس طبقہ کے کرداروں کی تصویر کشی میں مواد اور معلومات کی کمی انھیں اکثر رومانی طرز تحریر اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہاں تک کہ رائے کملانند کے اوصاف ومشاغل بیان کرتے ہوئے وہ شاعرانہ مبالغہ ارائی سے بھی دریغ نہیں کرتے۔ لیکن اس کے برخلاف منوہر کے کردار کو بڑے سادہ اور حقیقت پسندانہ اسلوب میں اجاگر کرتے ہیں۔ اپنے گاؤں کو غوث خاں کے مظالم سے بچانے کے لئے وہ اسے قتل کر دیتا ہے۔ پولس گاؤں کے تمام نوجوانوں کو اس قتل کے الزام میں گرفتار کر لیتی ہے۔ بے گناہ ملزم منوہر کو کوستے اور ملامت کرتے ہیں۔ وہ دکھ سے نڈھال ہو کر ایک رات جیل کی تیرہ و تار کوٹھری میں تنہا پڑا سوچتا ہے۔

"جب مردوں کے یہ خیال ہیں جو سب باتیں جانتے ہیں...... تو بھلا عورتیں کیا کہتی ہوں گی۔ بیچاری بلاسی گاؤں میں کسی کو منہ نہ دکھا سکتی ہو گی۔ اس کا تو گھر سے نکلنا مشکل ہو گا اور کیوں نہ

کہیں ان کے سر پر پڑ رہی ہے تو کہے گا کون ۔ ابھی تو اگہن کی فصل کی
وجہ سے گھر میں کھانے کو ہو گا۔ مگر کھیت تو بوئے نہ گئے ہوں گے۔
چیت میں جب ایک دانہ بھی پیدا نہ ہو گا اور بال بچے دانہ دانہ کو
روئیں گے تب ان کی کیا حالت ہو گی معلوم ہوتا ہے کہ اس کمبل میں
کھٹمل ہو گئے ہیں۔ نوچے ڈالتے ہیں۔ اور یہ رونا سال دو سال کا
نہیں۔ کہیں سب کالے پانی بھیج دیئے گئے تو جنم بھر کا رونا ہے.... [۵]

اس اقتباس میں اور اس کے بعد جیل میں منوہر کی خودکشی تک پریم چند نے
جس سادہ زبان اور پیرایہ بیان میں ایک دیہاتی مجرم کی ذہنی کیفیات اور تفکرات
قلبی کا انکشاف کیا ہے۔ وہ اظہار و بیان پر ان کی قدرت کا ثبوت ہے۔

اس دور کے ناولوں میں پریم چند نے کہیں تشبیہ و استعارے کی ندرت سے
کہیں ظرافت کی لطافت سے اور کہیں طنز کی شدت اور تیکھے پن سے دلچسپی پیدا کی
ہے۔ ان کی نثر میں "جیسے" "جس طرح" "گویا" "ایسا معلوم ہوتا تھا" " اس طرح
محسوس ہوا" جیسے فقرے قدم قدم پر ملتے ہیں۔ لیکن وہ تشبیہ و استعارہ سے زبان کو
آراستہ یا رنگین بنانے کا کام نہیں لیتے۔ ان کا مقصد اپنے خیالات کو قاری کے
ذہن نشین کرنا اور بات کو موثر بنانا ہوتا ہے۔ عام طور پر تشبیہات وہ روزانہ کی
زندگی بالخصوص دیہات اور کسانوں کی زندگی سے لیتے ہیں۔ مثلاً

۱۔ " ان کی حالت اس وقت اس تھکے ماندے ہلواہے کی سی ہو رہی
تھی جس کے بیل کھیت سے دروازے پر آکر بدک گئے ہوں"۔
(گوشۂ عافیت)

---

[۵] "گوشہ عافیت" ص ۲۱۴

۲۔ "پریم شنکر ایک درخت کے نیچے کھڑے مغموم نگاہوں سے موٹر کی طرف تاک رہے تھے جیسے کسی گاؤں کی عورتیں گاؤں کی آخری حد پر کھڑی ہوئی آنسو بھری آنکھوں سے سسرال جانے والی لڑکی کی پالکی کو دیکھتی ہیں۔" (گوشۂ عافیت)

۳۔ "اب وہ ناتمام خواہش نرملا کے دل میں چراغ کی طرح جلنے لگی۔"
(نرملا)

۴۔ "نیگلی بائی کا کڑا پن پتھر کا نہیں لاکھ کا تھا جو ایک ہی آنچ میں پگھل جاتا ہے۔" (نرملا)

اس نوع کی تشبیہیں پریم چند کے داخلی اور خارجی مرقعوں میں ایک کیفیت اور ان کی عبارت میں رعنائی اور زور پیدا کر دیتی ہیں۔

تیسرا دور

اس دور میں "چوگان ہستی" "پردہ مجاز" "میدان عمل" اور "گئودان" فنی اعتبار سے پریم چند کے اہم ناول ہیں۔ ان میں سے ہر ناول میں شہر کے ساتھ ساتھ گاؤں کی زندگی کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اس زمانے میں پریم چند سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہو کر عوام کی اس جدوجہد میں عملی طور پر شریک رہے جو ہندوستان میں برطانوی سامراج کے خلاف لڑی جا رہی تھی۔ اس وابستگی کا اثر ان کے فن اور فکر پر ہی نہیں زبان و بیان پر بھی پڑا۔ اس طرح وہ روزمرّہ اور عوام کی زبان سے کچھ اور قریب آ گئے۔ اس دَور کے ناولوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ فارسی اور عربی کے

وہ دقیق الفاظ اور اضافتیں اور ہندی کے غیر مانوس الفاظ کم سے کم استعمال ہوئے ہیں۔
جو پچھلے دور کے ناولوں میں اکثر مل جاتے ہیں۔ اب ان کی نثر مشکل الفاظ سے پاک اور
عام بول چال کی زبان سے قریب ہو کر کچھ اور سادہ رواں اور شائستہ ہو گئی یہی
وجہ ہے کہ ان ناولوں کے اُردو اور ہندی اڈیشنوں میں زبان کا بہت معمولی سا
فرق نظر آتا ہے بلکہ مکالموں کی زبان میں صرف رسم الخط کی تبدیلی کا احساس
ہوتا ہے۔ پریم چند نے ایک موقع پر کہا ہے۔

"بول چال کی ہندی سمجھنے میں نہ تو ایک عام مسلمان کو ہی دقت
ہوتی ہے اور نہ بول چال کی اُردو سمجھنے میں عام ہندوؤں کو بول
چال کی ہندی اور اُردو کم و بیش ایک سی ہی ہے۔"[۱]

چنانچہ نہ صرف مکالموں میں بلکہ بیانیہ نثر میں بھی وہ یہی بول چال کی عام
فہم زبان استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ طرزِ تحریر کی دوسری خوبیاں جو پچھلے
دور میں نشو و نما پا رہی تھیں مثلاً تشبیہ و استعارہ ظرافت اور ضرب الامثال کا استعمال
اب واضح ہو کر اور نکھر کر سامنے آ گئیں۔ چھوٹے چھوٹے سبک جملوں میں ایسی
موسیقیت اور صوتی دلآویزی پیدا ہو گئی جو زبان کی فصاحت کا اعلیٰ معیار ہے۔
ان ناولوں میں کرداروں کی باطنی کیفیات اور خیالات کو خواہ وہ کتنے ہی پیچیدہ نازک
اور گہرے ہوں۔ پریم چند نے انتہائی سادگی اور بے تکلّفی سے ادا کر دیا ہے جس طرح
ایک چابکدست مصوّر موقلم کی جنبش سے صرف چند لکیریں بنا کر کسی شے کی ہو بہو
تصویر کھینچ دیتا ہے۔ پریم چند بھی کم سے کم الفاظ میں اشخاص واقعات اور مناظر کے

---

[۱] پریم چند اور ان کا گیسا (ہندی) ص ۱۸۹

جیتے جاگتے مرقعے پیش کر دیتے ہیں: "پردۂ مجاز" میں منشی بجردھر کو ہم سے اس طرح متعارف کراتے ہیں۔

"آپ ہیں تو راجپوت پر اپنے کو منشی کہتے اور لکھتے ہیں۔ منشی کے لقب سے آپ کو بڑی محبت ہے۔ کئی سال سے پنشن پاتے ہیں۔ بہت چھوٹے عہدہ سے ترقی کرتے کرتے بالآخر آپ تحصیلداری کے منصب پر فائز ہوئے۔ اگرچہ آپ اس عہدہ پر تین مہینے سے زیادہ نہیں رہے اور اتنے دن بھی محض قائم مقام رہے۔ پر اپنے کو سابق تحصیلدار کہتے ہیں اور محلہ والے بھی انھیں خوش کرنے کو تحصیلدار صاحب کہتے ہیں۔ اعزاز پاکر آپ خوشی سے اکڑ جاتے ہیں لیکن پنشن تو پچیس ہی روپے ملتی تھی۔ اس لئے تحصیلدار صاحب کو بازار ہاٹ خود ہی جانا پڑتا۔۔۔۔ حاکموں نے ان کی کارگزاری کے جو پروانے دیئے تھے وہ ان کا سرمایہ حیات تھے۔ انھیں وہ بڑے غرور سے دوسروں کو دکھاتے ہیں۔"[1]

کتنے مختصر اور سیدھے سادے الفاظ میں پریم چند ایک کردار کے خط و خال اس کے ماضی اور حال، اس کی ذہنیت، مزاج اور طور طریقوں کو متحرک بنا کر سامنے لے آئے ہیں۔ ہر لفظ کی ایمائیت ہمارے تخیل کو مہمیز کرتی ہے۔ عہد غلامی کے ہندوستان میں ہمیں ایسے کتنے ہی اشخاص چلتے پھرتے نظر آتے ہیں جو انگریزی حکومت کی نمکخواری پہ فخر کرتے ہیں۔ اس کی برکتوں کے گیت گاتے ہیں اور اپنی

---

[1] "گئودان" ص ۹۷

چند روزہ آسودگی اور اقتدار کی داستان کہتے کہتے ہمیشہ کے لئے خاموش ہو جاتے ہیں۔

"پردۂ مجاز" کے بعد اسلوب کی یہ پختگی اور الفاظ کی سحر طرازی جس ناول میں انتہائے کمال پر ملتی ہے۔ وہ "گئودان" ہے۔ دراصل اس ناول کی کامیابی کا ایک سبب بیان و بیان پر پریم چند کی فنکارانہ قدرت بھی کہی جاسکتی ہے۔ یہاں ان کا طرز تحریر پرسی لیبک کے الفاظ میں اس سلولائیڈ کی طرح ہے جس کی عکس ریزی میں ہم اشخاص اور واقعات کو زندہ اور متحرک صورت میں دیکھتے ہیں۔ یہاں الفاظ اپنے معنی اور خیال سے علیحدہ کوئی وجود نہیں رکھتے۔ ناول کے پہلے باب میں ہوری اور دھنیا ہمارے سامنے اس طرح آتے ہیں۔

> "ہوری لاٹھی کندھے پر رکھ کر گھر سے نکلا تو دھنیا دروازہ پر کھڑی ہوئی اسے دیر تک دیکھتی رہی۔ اس کے مایوسانہ الفاظ نے دھنیا کے چوٹ کھائے ہوئے دل میں ہلچل سی پیدا کر دی تھی وہ گویا استری دھرم کی ساری تپسیا کے ذریعہ اپنے شوہر کو بلاؤں سے بچائے رکھنے کی کوشش کر رہی تھی ..... مصیبت کے اس اتھاہ ساگر میں صرف سہاگ ہی وہ تنکا تھا جس کے سہارے وہ اسے پار کر رہی تھی .....
> ہوری قدم بڑھائے چلا جاتا تھا۔ پگڈنڈی کے دونوں طرف ایکھ کے پودوں کی لہراتی ہوئی ہریالی کو دیکھ کر اس نے دل میں کہا "بھگوان کہیں ٹھیک برکھا کر دیں اور بیڑ بھی ٹھیک سے ہیں تو ایک گائے جرور لے گا دیسی گائیں تو نہ دودھ دیں اور نہ ان کے بچھڑے کسی کام کے ہوں۔ ہاں بہت ہوا تیلی کے کولہو میں چلے۔ نہیں وہ

پچھائیں گائے لے گا۔ اس کی پوری سیوا کرے گا۔ کچھ نہیں تو چار پانچ
سیر دودھ ہوگا۔ گوبر دودھ کے لئے ترس کر رہ جاتا ہے۔ اس عمر میں
نہ کھایا پیا تو پھر کب کھائے گا۔ سال بھر بھی دودھ پا جائے تو
دیکھتے بنے۔ پھر گئو سے تو دروازے کی سوبھا ہے۔ سبیرے سبیرے
گئو کے درشن ہو جائیں تو کیا کہنا ...... نہ جانے وہ شبھ دن
کب آئے گا؟[1]

اس مختصر سے اقتباس میں دونوں کرداروں کی سیرت کیسی خوبی سے نمایاں ہوگئی ہے۔ دن رات کی محنت اور فاقہ کشی سے ہوری کی گرتی ہوئی صحت کا سوچ کر دھنیا کا پریشان ہونا اور پھر اسی خیال میں اسے جاتے ہوئے دور تک دیکھتے رہنا شوہر سے اس کی والہانہ محبت کا بلیغ اشارہ ہے۔ ہوری کا قسمت پر اعتقاد اور بڑھاپے کے آسرے پر ایک گائے خریدنے کا ارمان تاکہ گوبر اس کا دودھ پی کر تندرست ہو دروازہ کی سوبھا بڑھے، صبح صبح گئو ماتا کے درشن ہوں اور گائے کے بچھڑے کھیتی کے کام آئیں۔ ایک ہندوستانی کسان کی زندگی اور اس کے خوابوں کی مکمل روداد ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہم اسے چھ سو صفحوں کے اس ناول کا خلاصہ کہہ سکتے ہیں۔ ایسی بے لاگ حقیقت نگاری الفاظ ہی کا کرشمہ ہے۔ پریم چند نے یہاں وہی زبان استعمال کی ہے جو ایک گاؤں کے ماحول میں بالعموم سننے میں آتی ہے لیکن اس کے ربط و آہنگ، الفاظ کے موزوں انتخاب اور استعمال سے ایک ادبی شان پیدا ہوگئی ہے۔ استری دھرم تپسیا۔ ساگر۔ سہاگ سیوا اور درشن جیسے ہندی الفاظ عبارت میں

---

[1] "گئودان" صـ۶

اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ کانوں کو ذرا بھی ناخوشگوار نہیں معلوم ہوتے۔ اسی طرح پریم چند جب شہر کے تعلیم یافتہ طبقہ کی زندگی کو موضوع بناتے ہیں تو اسی ماحول کی زبان اور بول چال کے ذخیرہ الفاظ سے کام لیتے ہیں۔ یہاں بھی ہندی کے سُبک اور عام فہم الفاظ مل جاتے ہیں لیکن اس طرح کہ عبارت کی معنوی کیفیت میں ڈوب کر قاری کو ان کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ اسی ملی جلی زبان کو پریم چند نے ہندوستانی کی ابتدائی صورت کہا ہے۔

پریم چند کی زبان و بیان کے اس انداز اور اسلوب کو ڈھالنے میں ان کی شعوری کوششوں کا بھی بڑا دخل رہا ہے۔ اس دور میں وہ مہاتما گاندھی کے زیر اثر "ہندوستانی" کے پرجوش حامی تھے۔ اس کا محرک ہندو مسلم اتحاد کا جذبہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ جو پریم چند کی اکثر تصانیف میں نمایاں رہا ہے۔ وہ مروجہ اُردو اور ہندی کو ایک ہی قوم کی زبان سمجھتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ ہندوستان کے قومی اتحاد اور قومی کردار کی تعمیر کے لئے ان بظاہر دو زبانوں کا ایک ہوجانا مناسب بھی ہے اور امکانی بھی۔ اپنے متعدد مضامین میں انھوں نے اس دعوے کو دلائل سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے[1] ساتھ ہی عملی طور پر بھی انھوں نے اپنی تصانیف رسائل اور پریس کے وسیلہ سے ہندوستانی کی ترویج و اشاعت کا بیڑہ اٹھایا لیکن ۱۹۳۶ء میں "بھارتیہ ساہتیہ پریشد" کی کانفرنس میں جب مہاتما گاندھی نے ہندوستانی کے بجائے ہندی ہندوستانی کو قومی زبان بنانے کی تجویز منظور کرائی تو پریم چند کو بڑی مایوسی ہوئی۔ مولانا عبدالحق اس جلسہ میں موجود تھے۔ موصوف لکھتے ہیں۔

[1] پریم چند کے ہندی مضامین کے مجموعے "ساہتیہ کا اودیش" میں اس موضوع پر پانچ مضامین شامل ہیں۔

"منشی پریم چند صاحب شروع سے اخیر تک ہمارے ساتھ رہے اور
وہ اس تمام گفتگو اور بحث سے بددل ہی نہیں تھے بلکہ برہم بھی ہوئے
ان کی دلی تمنا تھی کہ ہندی اُردو کے جھگڑے کو مٹا کر کوئی ایسی صورت
پیدا کی جائے جو دونوں فرقوں میں مقبول ہو سکے لیکن جو کارروائی
وہاں ہوئی اس سے وہ بھی ایسے ہی مایوس ہوئے جیسے ہم میں
سے بعض لوگ" [1]

پریم چند نے اس کانفرنس سے واپس آکر جون ۱۹۳۶ء میں "ہنس" میں جو
اداریہ لکھا تھا اس میں پہلی بار ہندوستانی کی تحریک کی ناکامی کا اعتراف کیا ہے۔
لکھتے ہیں۔

"جو لوگ ہندوستانی کا وکالت نامہ لئے ہوئے ہیں اور ان میں
راقم السطور بھی ہے وہ بھی ابھی تک ہندوستانی کا کوئی روپ
سامنے نہیں لا سکے۔ صرف اس کا تصوّر دے سکے ہیں یعنی وہ ایسی
زبان ہو جو اُردو اور ہندی دونوں ہی کے سنگم کی صورت میں ہو جو
عام فہم ہو اور عام بول چال کی ہو۔"

لیکن اس اعتراف کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ پریم چند نے اپنی تصانیف میں
اُردو اور ہندی کے عام فہم اور سہل الفاظ استعمال کر کے ایک ایسی ادبی اور معیاری
زبان کو رواج دینے کی کوشش کی جو بول چال کی زبان سے قریب تر ہو اور زبان
کے نئے تقاضوں کو پورا کرتی ہو۔ ان کی اس مخلصانہ کوشش سے اُردو اور ہندی

---

[1] سہ ماہی "اُردو" اپریل ۱۹۳۶ء۔ جلد ۱۶۔ صفحہ ۲۲۲

دونوں زبانوں کو بہت فائدے پہنچے۔ ہندی داں حلقہ اُردو کے سیکڑوں محاوروں الفاظ اور ضرب الامثال سے مانوس ہوگیا اور اُردو میں ہندی کے لاتعداد سبک اور شیریں الفاظ جذب ہوگئے۔

یہ الفاظ بے جان پیکر نہیں۔ ان میں ہندوستان کی سماجی زندگی اور اس کے تہذیبی اثاثہ کی کہانی روح بن کر دوڑ رہی ہے۔ اس لئے اس آمیزش سے نہ صرف اُردو زبان بلکہ جدید اُردو ادب میں حرکت، صحت اور توانائی کے عناصر بڑھے اور پیدا ہوئے۔ ان الفاظ سے وابستہ تصورات نے اُردو کو نئی روایات، نیا ذہن اور فکر و احساس کا نیا انداز دیا۔ اگر ایسے ہندی الفاظ کی ایک فہرست مرتب کی جائے جو صرف پریم چند کی کوششوں سے جدید اردو نثر میں آئے تو ان کی تعداد سیکڑوں تک پہنچے گی۔ ان میں کچھ الفاظ ایسے ہیں جو جزو زبان بن گئے اور جنھیں اُردو کے ادیب بے تکلفی سے استعمال کر رہے ہیں لیکن کچھ ایسے بھی ہیں جو قبول عام یا استعمال عام کی سند حاصل نہ کر سکے۔ گئو دان کے اوراق سے بغیر کسی تخصیص و ترتیب کے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں۔

ادھرم۔ سدا برت۔ سنگھٹن۔ شیش ناگ۔ دھرم شاستر۔
جم دوت۔ سنگھاسن۔ پرائشچت۔ تپسیا۔ سبھاؤ۔ کشٹ۔
آدر۔ اپکار۔ تیاگ۔ آتما۔ چنتا۔ ابھاگا وغیرہ۔

اُردو کے ذخیرۂ الفاظ میں یہ توسیع و اضافہ پریم چند کا قابل قدر کارنامہ ہے۔ اگرچہ اس سے یہ بھی ہوا کہ پریم چند کے اسلوب میں ایک طرح کی ناہمواری پیدا ہوگئی۔ ان کی عبارتوں میں اکثر ہمیں فارسی

اور عربی کے الفاظ کے دوش بدوش ہندی کے ایسے الفاظ بھی مل جاتے ہیں جن سے کم از کم اردو داں حلقہ اب تک مانوس نہیں رہا۔

ناولوں میں اظہار وبیان کی خصوصیات
(۲)

ناول ادب کی دوسری اصناف سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ اس کے مختلف حصوں میں ناول نگار کا طرز تحریر بھی مختلف صورتیں اختیار کرتا ہے۔ وہ اکثر ایسی زبان لکھنے کا پابند ہوتا ہے جو اس کے کرداروں کی ذہنی سطح اور ان کے مخصوص ذخیرۂ الفاظ سے تجاوز نہ کرے۔ جو ان کے مزاج اور ماحول کی آئینہ دار ہو اور مکالموں کی صورت میں ان کے محاوروں۔ اصطلاحوں اور لب و لہجہ کی ہوبہو تصویر سامنے لے آئے۔ اتنا ضرور ہے کہ ناول نگار اس زبان میں ایک خاص لطافت صفائی اور آہنگ پیدا کر دیتا ہے۔ یہی وصف اس کے اسلوب کی ادبی وقعت اور انفرادیت کا تعین کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ناول کے کرداروں میں جتنا تنوع ہوگا زبان و بیان کے پیرائے بھی اتنے ہی مختلف ہوں گے۔ بعض یورپی ممالک کے ناولوں میں یہ فرق زیادہ محسوس نہیں ہوتا۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ وہاں تحریر کی زبان بول چال کی زبان سے بہت مختلف نہیں ہے اور دوسرا یہ کہ تعلیم عام ہونے سے مختلف طبقوں کی زبان میں بڑی حد تک شائستگی اور ہمواری پیدا ہو گئی ہے۔ ہمارے یہاں صورت حال مختلف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے ناولوں میں ہمیں زبان وبیان اور اسلوب کے ایسے نوبہ نو نمونے ملتے ہیں کہ اگر ان میں سے ہر ایک کی مثالیں دی جائیں تو ایک علیحدہ کتاب مرتب ہو سکتی ہے۔ آسانی کے خیال سے ہم ان کے

ناولوں میں انداز تحریر کی خصوصیات کا مطالعہ کرنے کے لئے چار حصے کر سکتے ہیں۔

۱:۔ واقعہ نگاری۔

۲:۔ مکالمہ نگاری

۳:۔ منظر نگاری

۴:۔ ظرافت نگاری

۱۔ واقعہ نگاری

یوں تو ناول کا ہر حصہ واقعہ نگاری یا واقعات کی باز آفرینی کا مظہر ہوتا ہے لیکن یہاں واقعہ نگاری سے مراد ناول کے وہ بیانیہ اسالیب ہیں جن کے سہارے پریم چند اشخاص اور اشیا کی ظاہری اور باطنی حالت بیان کرتے ہیں اور ان کے باہمی ربط و اثر کی کیفیت کو سامنے لاتے ہیں۔ ان بیانات کی بھی دو صورتیں ہوتی ہیں۔ ایک وہ جس میں پریم چند ایک کردار یا تماشائی بن کر اپنی ہی زبان میں قصہ کے واقعات پر تبصرہ اور کرداروں کی ذہنی حالت کا تجزیہ کرتے ہیں۔ دوسری صورت وہ ہے جب کسی کردار کی باطنی کیفیت اور اس کے تفکر (WISHFUL THINKING) کو اسی کی زبان میں دکھاتے ہیں۔ یہ بیانیہ اسلوب پریم چند کے ناولوں میں بڑی اہمیت رکھتا ہے ان کے ناولوں کے کم و بیش ہر باب کا تمہیدی حصہ بیانیہ انداز سے ہی شروع ہوتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی تصویروں میں رنگ بھرتے ہیں۔ واقعات میں ربط و تسلسل دکھا کر قصہ میں دلچسپی اور روانی پیدا کرتے ہیں۔ اپنے کرداروں کے

داخلی تہلکات۔ جذبات اور افکار کو بے نقاب کر کے قاری کے دل میں ان کے لئے ہمدردی اور قربت کا احساس پیدا کر دیتے ہیں۔

اس انداز تحریر کی سب سے اہم خصوصیت سادگی، بے تکلفی اور سلاست ہے۔ پریم چند نے دیا نرائن نگم کو ایک خط میں لکھا تھا: "میں بات کو سیدھی طرح اور سیدھی زبان میں کہہ دیتا ہوں۔ رنگ آمیزی اور انشا پردازی میں قاصر ہوں[1]" اسی سیدھے سادے انداز میں ان کی بیانیہ نثر کی پرکاری اور دلنشینی کا راز پوشیدہ ہے۔ سادگی انھیں اتنی عزیز تھی کہ اپنے خیالات کی ادائیگی کے لئے انھوں نے کبھی نئے الفاظ، اصطلاحیں اور بندشیں اختراع کرنے یا انگریزی سے اُردو میں منتقل کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ اُردو میں اگر کبھی انھیں اپنی بات کہنے کے لئے مناسب الفاظ نہیں ملے تو ہندی سے مستعار لے لئے۔ اسی طرح وہ ہندی میں حسب ضرورت اُردو یا عربی اور فارسی کے الفاظ بے تکلف استعمال کر لیتے تھے[2]۔ اس سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ انھوں نے انگریزی الفاظ کے استعمال سے ہمیشہ اجتناب کیا ہے۔ یہاں تک کہ ایسے الفاظ بھی استعمال نہیں کئے جو بول چال کی شائستہ زبان میں رائج رہے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ کہیں کہیں ان کے بیانیہ اسلوب میں سطحیت اور بے کیفی

---

[1] "زمانہ" پریم چند نمبر ص ۱

[2] پچھلے باب میں دوسرے اور تیسرے دور کی انشا کے جو اقتباسات مثال کے طور پر دیئے گئے ہیں وہ پریم چند کے اسی انداز بیان کی خصوصیات کا نمونہ ہیں۔ اس لئے یہاں طوالت کے خیال سے مزید مثالیں دینے سے احتراز کیا گیا ہے۔

کا احساس بھی ہوتا ہے (اکثر ابتدائی تصانیف میں) لیکن بتدریج انھیں انسانی زندگی کے اسرار و رموز کا جو عرفان حاصل ہو رہا تھا اس سے ان کے اسلوب کی سادگی میں گیرائی اور گہرائی اور جذب و جامعیت کے نقوش بھی ابھر رہے تھے۔ ان کی بیانیہ تحریروں میں ٹیگور کے اسلوب کی شاعرانہ لطافت اور نفاست نہیں ملتی۔ نہ ہی ان کی تصانیف میں ٹالسٹائی کی علمی صحت اور قطعیت بھرپور معنویت، حسیتی اور بے تعلقی پیدا ہو سکی۔ لیکن ٹالسٹائی کی طرح ان کی بیانیہ عبارتوں میں بھی، ہمیں انسانی زندگی، نفسیات اور کائنات کے بارے میں ایسے حقائق اور حکیمانہ نکتے قدم قدم پر مل جاتے ہیں جو ان کے گہرے مشاہدہ، وسیع تجربات اور ہمدردانہ غور و فکر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ چند مقولے ملاحظہ ہوں۔

۱۔ "تشکر لفظوں میں آ کر رسم ہو جاتا ہے۔ اس کی حقیقی صورت وہی ہے جو آنکھوں سے باہر نکلتے ہوئے کانپتی اور لجاتی ہے۔" (زیردہ مجاز" ص۳۹)

۲۔ "بوڑھوں کے لئے ماضی کی راحتوں، حال کی تکلیفوں اور مستقبل کی تباہیوں سے زیادہ دلچسپ اور کوئی موضوع نہیں۔" ("گئودان" ص۳۶)

۳۔ "روحانی عقیدت میں جتنی کمی ہوتی ہے اتنا ہی نمائش میں اضافہ ہوتا ہے۔" ("میدان عمل" ص۲۲۶)

۴۔ "غیبت کا انسان کی زبان پر کبھی اتنا بس نہیں چلتا جتنا بڑے لوگوں کے سامنے۔" ("چوگان ہستی" ص۱۳۳)

۵۔ "زمین پر چلنے والا انسان گر کر پھر اٹھ سکتا ہے مگر آسمان پر گھومنے والا آدمی گرے تو اسے کون روکے گا۔" ("چوگان ہستی" ص۱۴۲)

۶۔ "انتقام کو لفظی اظہار سے خاص مناسبت ہے۔" ("گوشۂ عافیت" صفحہ ۳۵)
۷۔ "حسد میں دوسروں کو مالدار سمجھنے کی خاص صفت ہوتی ہے۔"
("گوشۂ عافیت" صفحہ ۴۴)
۸۔ "غصہ میں آدمی حق کا اظہار نہیں کرتا۔ وہ محض دوسروں کا دل دکھانا جانتا ہے۔" ("گوشۂ عافیت" صفحہ ۴۶)
۹۔ "افلاس اکثر اصولوں کو خاک میں ملا دیتا ہے۔" ("گوشۂ عافیت" صفحہ ۲۱۷)
۱۰۔ "خیالات کو مقصود کی طرف سے ہٹانے کی کوشش ایک عمل معکوس پیدا کرتی ہے۔" ("گوشۂ عافیت" صفحہ ۱۴۶)

اس نوع کے اقوال موتیوں کی طرح پریم چند کی بیانیہ عبارتوں میں جڑے ہوئے ہیں۔ یہ محض اخلاقی نتائج نہیں ہیں۔ اس طرح پریم چند کسی پھیلی ہوئی بات یا کسی کردار کی کیفیت کو چند الفاظ میں سمیٹ کر قاری کے ذہن نشین کر دیتے ہیں۔ یہی کام وہ اکثر ایسی تشبیہوں اور استعاروں سے بھی لیتے ہیں جن کا تعلق ہماری روزمرہ کی زندگی سے ہوتا ہے اور جن کی مماثلت کو خواہ وہ کوئی مرئی شے ہو یا کیفیت ایک عام قاری کا ذہن بھی بڑی آسانی سے دیکھ لیتا ہے۔ پریم چند کی تشبیہات میں ایک شاعرانہ لطافت، ندرت اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ پچھلے باب میں کچھ مثالیں دی جا چکی ہیں۔ اس لئے طوالت کے خیال سے صرف چند مثالوں پہ اکتفا کیا جاتا ہے۔

۱۔ دلی امنگوں کے بہاؤ میں ان کی معصوم عقل کسی پھولوں کی مالا کی طرح بہتی ہوئی چلی جا رہی تھی۔ ("چوگان ہستی" صفحہ ۱۰۰)

۲- راجہ صاحب اور ان کے مشیر کھڑے حسرت ناک نظروں سے یہ نظارہ دیکھ رہے تھے گویا شمشان میں کھڑے لاش کا جلنا دیکھ رہے ہوں۔
("پردہ مجاز" ص۱۱۴)

۳- وہ بڑی بڑی پلکوں سے آنکھیں چھپائے، بدن چرائے ایک نور سا بکھیرتی ہوئی اس طرح نکل گئی جیسے موسیقی کی تان کان میں آکر غائب ہو جائے۔ ("میدان عمل" ص۴۵)

۴- گنگا کسی دوشیزہ کی طرح ہنسی، اچھلتی، ناچتی گاتی چلی جارہی ہے۔
("میدان عمل" ص۱۶۶)

۵- دھنیا اس پاپی جھنیا کو گلے لگائے اس کے آنسو پونچھ رہی تھی جیسے کوئی چڑیا اپنے بچوں کو پروں میں چھپائے بیٹھی ہو۔ ("گئودان" ص۲۰۱)

۶- اس نے مڑ کر دیکھا تو وہی کبری گائے دم سے مکھیاں اڑاتی سر ہلاتی مستانہ وار آہستہ آہستہ جھومتی چلی جاتی تھی جیسے لونڈیوں کے بیچ میں کوئی رانی ہو۔ ("گئودان" ص۱۶)

۷- متھرا اس نے ایجاد حسین کی طرف مشتبہ نگاہوں سے دیکھتے ہوئے (روپے) دیئے جیسے کوئی کسان پچھتا پچھتا کر دھنا کے پیسے نکالتا ہے۔
("گوشۂ عافیت" ص۴۰)

پریم چند اکثر اپنے کرداروں کی کیفیت بیان کرتے ہوئے ایسی تشبیہات سے کام لیتے ہیں جو ان کرداروں کے مخصوص معمولات اور پیشہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس نوع کی تشبیہات اور عبارتوں میں اس درجہ دلکشی، برجستگی اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے کہ

وہ ہمیشہ کے لیئے قاری کے ذہن میں محفوظ ہو جاتی ہے۔ ساتھ ہی ان سے کرداروں کی تعمیر میں اور ان کے مزاج کی افتاد کو نمایاں کرنے میں مدد ملتی ہے "گئودان" میں مسٹر مہتا فلسفہ کے پروفیسر ہیں اور مس مالتی ایک ڈاکٹر ہے۔ پریم چند ان کی ایک سیر کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"مہتا اوپر چڑھ کر پیپل کے سائے میں بیٹھے تو اس آزادانہ زندگی سے انھیں رغبت پیدا ہو گئی۔ سامنے کا پہاڑی سلسلہ فلسفہ کے اصولوں کی طرح ناقابل عبور اور لامتناہی دور تک پھیلا ہوا گویا فہم وفراست کو دست دے رہا تھا۔ ایک بہت بلند چوٹی پر چھوٹا سا مندر تھا جو اس ناقابل فہم مقام میں گیان کی طرح اونچا مگر کھویا ہوا سا کھڑا تھا۔" (ص ۱۳۵)

"مالتی بھویں چڑھائے، چارپائی پر اداس پڑی ہوئی اس منظر کو اس طرح دیکھ رہی تھی گویا اس کے آپریشن کی تیاری ہو رہی ہو۔"

پریم چند کے ناولوں میں جزئیات اور تفصیلات کا بیان ایک خاص حدِ اعتدال اور توازن سے آگے نہیں بڑھتا۔ سرشار کے ناولوں میں خارجی تفصیلات بجائے خود ایک اہمیت رکھتی ہیں لیکن پریم چند نذیر احمد کی طرح جزئیات سے اپنی کہانی اور کرداروں کو متحرک بنانے کا کام لیتے ہیں۔ اس فرق کے ساتھ کہ نذیر احمد کبھی کبھی ضمنی واقعات اور مواعظ میں اس طرح الجھ جاتے ہیں کہ کہانی دم توڑنے لگتی ہے۔ پریم چند کی نظر ہمہ وقت اپنی بنیادی کہانی اور کرداروں پر رہتی ہے۔ ان کی جزئیات نگاری کے اختصار کو بجا طور پر ایجاز کہا جا سکتا ہے۔ جس واقعہ کے اظہار میں صفحے کے صفحے درکار ہوں۔ پریم چند کا قلم صرف چند سطروں میں

اس کا احاطہ کر لیتا ہے۔ اور قاری کے ذہن میں اس کے تمام پہلو روشن ہو جاتے ہیں۔ "گئودان" کا یہ پارہ ملاحظہ ہو۔

"مذاق میں غم دُور ہو گیا۔ یہی اس کی دوا ہے۔ دھنیا خوش ہو کر رویا کے بال گوندھنے بیٹھ گئی جو بالکل الجھ کر رہ گئے تھے اور ہوری کھلیان چلا۔ کیف آفریں بسنت، نکہت، فرحت اور جاں بخشی کا سرمایہ لٹا رہی تھی۔ کوئل آم کی ڈالیوں میں چھپی اپنی رسیلی میٹھی اور دل پر اثر ڈالنے والی آواز سے سوئی ہوئی اُمیدوں کو جگاتی پھر رہی تھی۔ مہوے کی ڈالیوں پر مینوں کی برات سی سجی بیٹھی تھی۔ نیم اور سرسا اور کروندے اپنی خوشبو میں نشہ سا گھول رہے تھے۔ ہوری آموں کے باغ میں پہنچا تو پیڑوں کے نیچے تارے سے کھلے تھے۔۔

.... وہ ترنگ میں آکر گانے لگا۔

جیا جرت رہت دن ریٖن
آم کی ڈار یا کوئل بولے تنک نہ آوے چین

سامنے سے دلاری گلابی ساڑی پہنے چلی آرہی تھی۔ پاؤں میں موٹے نقرئی کڑے، گلے میں موتی طلائی ہنسلی، چہرہ خشک مگر دل میں تازگی۔ ایک وقت تھا جب ہوری کھیت کھلیان میں اسے چھیڑا کرتا تھا..... " ص۲۲

(اظہار و بیان کے ایسے زندہ مرقعے ہی پریم چند کی سحر نگاری پر ایمان لانے کو مجبور کرتے ہیں)

لیکن ان خوبیوں کے ساتھ ساتھ پریم چند کی بیانیہ عبارتوں میں کچھ خامیاں بھی ہیں۔ وہ بعض بیانات کو اتنا طول دیتے ہیں اور غیر ضروری تفصیلات کو ایسے مبالغہ آمیز رنگ میں بیان کرتے ہیں کہ قاری کو اس واقعہ یا کردار کی اصلیت پر شک ہونے لگتا ہے اور اس طرح ناول سے اس کا دل اچاٹ ہو جاتا ہے۔ "بازارِ حسن" میں سبھدرا کے گاؤں جانے کی تیاری یا پھر "میدانِ عمل" میں مہنت آشارام کے محل اور مندر کے بیانات کو مثالاً پیش کیا جا سکتا ہے۔

اسی طرح وہ اپنے کرداروں کے شدید جذبات یا غم و غصہ کی کیفیت کو بیان کرنے کے لئے اکثر ایسا جذباتی پیرایہ اختیار کرتے ہیں جو قاری کے دل میں اس کیفیت کی شدت اور گہرائی کا نقش بٹھانے کے بجائے محض خطابت یا لفاظی بن جاتا ہے۔ "گوشۂ عافیت" میں ودیا کو وہ اس کے شوہر کی بے مہری اور اکلوتے بچہ کے چھین جانے سے شدید محرومی اور اذیت کے عالم میں دکھانے کی کوشش کرتے ہیں تو لکھتے ہیں۔

"وہ ایک مجنونانہ طیش کے عالم میں تیزی سے اوپر چلی گئی اور اپنے کمرہ میں پہنچکر وہیں فرش پر گر پڑی۔ یہ حسد کا جذبہ نہ تھا جس میں کینہ ہوتا ہے۔ یہ انتقام کا جذبہ بھی نہ تھا جو خوں آشام ہوتا ہے یہ اپنے آپ کو جلانے والی آگ تھی۔ یہ وہ غصہ تھا جو اپنا ہی ہونٹ چباتا ہے۔ اپنی ہی کھال نوچتا ہے۔ اپنے ہی اعضا کو دانتوں سے کاٹتا ہے"[1]۔

---

[1] "گوشۂ عافیت" ص ۵۴۵

یہ بیجا تکرار اور غیر ضروری طوالت "میدان عمل" اور "گئودان" کے علاوہ ان
کے ہر ناول میں مل جاتی ہے جو اس واقعہ یا کیفیت کے بارے میں قاری کے ذہن میں
کوئی واضح تاثر پیدا کرنے کے بجائے تکدر کا باعث ہوتی ہے اور اس طرح پریم چند
کی حقیقت نگاری مجروح ہو جاتی ہے۔

۲۔ مکالمہ نگاری

بقول پروفیسر عبدالقادر سروری اگر توجہ سے انجام پائے تو مکالمہ ناول
کا بہترین عنصر ہوتا ہے [لے] ناول نگار اسی وسیلہ سے اپنے کرداروں کے جذبات
محرکات اور گفتگو کے انداز سامنے لاکر ہمیں ان سے متعارف اور مانوس کراتا ہے
لیکن مکالموں میں حقیقت اور حسن کاری کا رنگ پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے
کہ ناول نگار نہ صرف زبان و بیان پر قدرت رکھتا ہو بلکہ اسے اس طبقہ یا گروہ کی
زبان، محاوروں۔ اصطلاحوں اور لب و لہجہ پر بھی قدرت حاصل ہو جن کی نمائندگی
اس کے کردار کرتے ہیں۔ پریم چند نے اپنے ایک مقالہ میں ناول میں مکالموں کی اہمیت
اور نوعیت پر اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

"ناول میں مکالمے جتنے زیادہ ہوں اور مصنف کے قلم سے جتنا کم
نکلے اتنا ہی وہ خوبصورت ہوگا۔ مکالمہ صرف رسمی نہیں ہونا چاہیئے بلکہ
ہر جملہ جو کردار کے منہ سے نکلے اسے اس کے خیالات اور شخصیت
پر روشنی ڈالنا چاہیئے۔ مکالموں کے لئے ضروری ہے کہ وہ نہ صرف

لے "دنیائے افسانہ" صفحہ

نفسیات اور حالات سے مطابقت رکھتے ہوں بلکہ آسان، عام فہم
اور سلجھے ہوئے بھی ہوں۔[۱]

پریم چند کے ناولوں میں مکالموں کی زبان اور ادائیگی کا یہ شعور فنکارانہ صورت میں ملتا ہے۔ اس باب میں ان کا ہر نقاد متفق ہے کہ وہ دیہات کی زبان، کسانوں کے لب و لہجہ اور تلفظ کو انتہائی موثر اور حقیقی رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ لیکن شہر میں بولی جانے والی زبان پر بھی انھیں بڑی قدرت حاصل ہے۔ مزدور، دکاندار، تاجر، کلرک، پروفیسر، مولوی اور پنڈت ہر ایک کی زبان اور لب و لہجہ کے فرق پر ان کی گہری نظر ہے۔[۲] "غبن" میں دیبی دین کھٹک جو شہر میں ترکاری کی دکان کرتا ہے اپنی عورت سے کہتا ہے۔

"کیا کہے گی پوچھ کر۔ ایک اکھبار کے دپھتر میں گیا تھا جو جاہے سجا دے ...... تو بات سمجھتی نہیں بگڑنے لگتی ہے"۔ وہ کہتی ہے۔
"کھوب سمجھتی ہوں اکھبار والے دنگا مچاتے ہیں اور غریبوں کو جیل لے جاتے ہیں"۔[۳]

لیکن ان کے ناولوں میں شہر میں رہنے والے تعلیم یافتہ اور متوسط طبقہ کے کردار بالعموم صاف ستھری اور با محاورہ اُردو بولتے ہیں۔ خواہ وہ ہندو ہوں مسلمان یا عیسائی۔ ان کے مکالمے روزمرہ کی عام فہم زبان میں ہوتے ہیں۔ تاہم پریم چند جب اپنے کسی کردار کی زبانی زندگی کے کسی اہم اور نازک مسئلہ پر افکار و خیالات کا اظہار کرتے ہیں تو فارسی اور عربی کے ایسے الفاظ اور اضافتیں استعمال کرنے

---

[۱] ساہتیہ کا ادیشئے (ہندی) ص۳۱
[۳] "غبن" ص۳۰۱

پر مجبور ہو جاتے ہیں جو عام بول چال میں مستعمل نہیں۔ مثلاً پروفیسر مہتا اور امرکانت کی زبان سے ہم ایسے الفاظ بھی سنتے ہیں۔

تمدنی افتراق۔ جوہر نمائی۔ تخئیل افزا۔ تاحدِ امکاں۔ طبائع۔
تہذیب نفس۔ طبعی میلان۔ طشت از بام وغیرہ۔

پریم چند جب کسی مہنت۔ پنڈت یا پجاری کی گفتگو دکھاتے ہیں تو اس کے مکالموں میں سنسکرت تت سم غالب نظر آتے ہیں۔

"میدان عمل" میں مہنت آشا رام کہتے ہیں۔

"یہ سب مایا ہے بیٹا ..... یہ سب اگیان ہے بالکل اگیان
اسی اگیان کے کارن منش سوارتھ میں پڑکر اپنا سرب ناش کرتا
ہے"[۱]

اس طرح ان کے مکالموں میں جو تنوع اور حقیقت کا رنگ پیدا ہوتا ہے۔ وہ قاری کے لئے قصہ کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنانے میں معاون ثابت ہوتا ہے پھر ہر کردار کے مخصوص انداز گفتگو اور لب و لہجہ کا فرق اس کی انفرادیت کو بھی اجاگر کر دیتا ہے۔

ناول کے فن کا کمال یہ ہے کہ ناول نگار قاری کو اس مخصوص فضا اور ماحول میں پہنچا دے جہاں اس کے کردار سانس لے رہے ہیں۔ وہ محسوس کرے جیسے ہر واقعہ اس کی نظروں کے سامنے ظہور میں آ رہا ہے۔ پریم چند اپنے ناولوں میں اس فضا کی تخلیق بھی اکثر مکالموں ہی کی مدد سے کرتے ہیں۔ اگرچہ مکالموں

---

[۱] "میدان عمل" صفحہ ۳۶

کے ساتھ ساتھ کچھ توضیحی اشارے بھی ہوتے ہیں۔ لیکن دونوں ایک دوسرے سے اس طرح پیوست ہوتے ہیں کہ انھیں الگ نہیں کیا جا سکتا ۔ "گئودان" میں سلیا اپنی سہیلی سونا سے ملنے اس کی سسرال جاتی ہے۔ شام ڈھل چکی تھی۔ سارے گاؤں میں سناٹا پڑ گیا تھا۔ دروازہ پر پہنچی تو اس کی بھینٹ سونا کے شوہر متھرا سے ہو گئی۔

"متھرا اسے اندر لے گیا۔ بروٹھے میں اندھیرا تھا۔ اس نے سلیا کا ہاتھ پکڑ کر اپنی طرف کھینچا۔ سلیا نے جھٹکے سے ہاتھ چھڑایا اور غصہ سے بولی۔ " دیکھو متھرا مجھے چھیڑو گے تو میں سونا سے کہہ دوں گی۔ تم میرے چھوٹے بہنوئی ہو یہ سمجھ لو۔ جان پڑتا ہے کہ سونا سے من نہیں بھرتا۔" متھرا نے اس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر کہا۔" تم بڑی بے درد ہو سلو۔ اس بکھت کون دیکھتا ہے۔" "کیا میں سونا سے سندر ہوں۔ اپنا بھاگ نہیں سراہتے کہ ایسی اندر کی پری پا گئے۔ اب بھونرا بننے کو من چلا ہے۔ اس سے کہہ دوں تو تمھارا منہ نہ دیکھے۔"

متھرا عیاش نہ تھا۔ اس وقت تاریکی، تخلیہ اور سلیا کا شباب دیکھ کر اس کا جی ڈانواڈول ہو اٹھا تھا۔ یہ تنبیہ پا کر ہوش میں آ گیا۔ سلیا کو چھوڑتا ہوا بولا۔

" تمھارے پیروں پڑتا ہوں سلو۔ اس سے نہ کہنا ابھی جو ڈنڈ چاہو لے لو۔" سلیا کو اس پر رحم آ گیا۔ آہستہ سے اس کے منہ پر ایک چپت جما کر بولی۔" اس کا ڈنڈ یہی ہے کہ پھر مجھ سے ایسی چھیڑ نہ

کرنا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ "

" میں قسم کھاتا ہوں سلو کہ اب کبھی ایسا نہ ہوگا۔" اس کی آواز میں التجا تھی۔ سلیا کا جی بھی ڈانواڈول ہونے لگا۔ اس کا رحم پرکیف ہو چلا" اور جو کرو"

" تم جو چاہنا سو کرنا۔"

سلیا کا منہ اس کے منہ کے پاس آگیا تھا اور دونوں کے سانس جسم اور آواز میں لرزش ہو رہی تھی کہ دفعتاً سونا نے پکارا۔[1]

الفاظ کی سحر آفرینی اور مکالموں کی نظری برجستگی نے ایک واقعہ کو مرقع بنا کر پیش کر دیا ہے۔ "گئودان" میں حقیقت نگاری کے ایسے لازوال مرقعے ہر باب میں مل جاتے ہیں۔

مکالموں کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں وہی سہولت اظہار اور ادائے بے تکلفی ہو جو عام طور پر ہماری روزمرہ کی گفتگو میں ہوتی ہے۔ بے تکلف گفتگو میں ہم اکثر صرف و نحو کے قواعد کا خیال نہیں رکھتے یعنی اگر کہنا ہے۔" آپ جائیے میں کچھ دیر بعد آؤں گا۔" تو عام گفتگو میں جملہ کی ترتیب اس طرح ہو سکتی ہے۔" جائیے آپ، میں آؤں گا کچھ دیر بعد۔" اگر ناول نگار دوسرے انداز کو اپناتا ہے تو اس کے مکالموں میں زیادہ برجستگی، دلکشی اور اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ پریم چند کے مکالموں میں یہ ڈرامائی اسلوب شاذونادر ہی ملتا ہے۔ ان کے مکالموں میں زبان و بیان کی صحت صفائی اور چستی ضروری ہوتی ہے لیکن اظہار و بیان کی یہ فطری سہولت اور

---

[1] " گئودان " ص۴۹۲

بے تکلفی کم دیکھنے میں آتی ہے۔

پریم چند کے مکالموں کی ایک اہم کمزوری یہ بھی ہے کہ بعض موقعوں پر وہ کرداروں کی حیثیت ان کی ذہنی سطح اور سن وسال سے مناسبت نہیں رکھتے۔ اس اہم کمزوری سے پریم چند کی حقیقت نگاری اور ان کے ناولوں کی فنی وقعت پر حرف آتا ہے۔ "میدان عمل" میں گاؤں میں پلی ہوئی ایک گنوار اور الھڑ لڑکی منی امرکانت سے کہتی ہے۔

"آہ! کتنا دل شکن نظارہ تھا۔ میری کائنات ایک بخیل کی دولت کی طرح میرے سامنے پڑی ہوئی تھی۔ بخیل اسے خرچ نہیں کرتا اس کے لئے یہی خیال باعث تسکین ہے کہ اس کے پاس دولت ہے۔ اس خیال ہی سے اسے کتنی تقویت اور کتنا اطمینان ہوتا ہے۔"[1]

ظاہر ہے کہ ایسی صاف اور شستہ زبان۔ فلسفیانہ گفتگو اور شاعرانہ استدلال ایک گاؤں کی جاہل اور الھڑ لڑکی کی زبان سے بے محل اور غیر فطری ہے۔ اسی طرح "پردۂ مجاز" میں منورما تیرہ سال کی عمر میں جس فہم وفراست کا اظہار کرتی ہے۔ چکردھر سے اس کی گفتگو جس نکتہ رسی علمی گہرائی اور زیرکی کی آئینہ دار ہے اس کی عمر کو دیکھتے ہوئے وہ بھی غیر موزوں اور غیر فطری ہے۔

ایک اہم نقص پریم چند کے مکالموں کی بے جا طوالت ہے۔ "گئودان" کے علاوہ کم وبیش ہر ناول میں یہ کمزوری قاری کو پہلی ہی نظر میں محسوس ہوجاتی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پریم چند بھی ڈاکٹر نذیر احمد کی طرح اپنے نمائندہ کرداروں سے

---

(۱) "میدان عمل" ۲۱۹

بعض اہم موضوعات پر تقریریں کراتے ہیں۔ وہ اپنے اصلاحی خیالات اور اپنے پیغام کو جلد سے جلد قاری کے ذہن نشین کرا دینا چاہتے ہیں۔ نذیر احمد کے مکالموں میں ان کی زبان اور ظرافت کی چاشنی اور زبردست قوت استدلال کی وجہ سے قاری کے لئے کچھ دلچسپی کا سامان پیدا ہو جاتا ہے لیکن پریم چند کے طول طویل مکالموں کی سنجیدگی اور بے نمکی پڑھنے والے کی دلچسپی اور قصے کی فطری روانی میں بے طرح مخل ہوتی ہے۔ "بازارِ حسن" میں عصمت فروشی کے موضوع پر رہنمایانِ قوم کی تقریریں یا پھر "گوشۂ عافیت" میں پرانے کملانند کے وہ مکالمے جب وہ سیاسی، معاشرتی اور روحانی مسائل پر فلسفیانہ انداز سے اظہارِ خیال کرتے ہیں مثال کی حیثیت سے پیش کئے جا سکتے ہیں۔

۳۔ منظر نگاری

قدرت کے مناظر اور ماحول کی مصوری بھی ناول کا اہم عنصر سمجھی جاتی ہے تاہم یہ وصف ایسا نہیں کہ اس کے نہ ہونے سے ناول کی فنی تکمیل نہ ہو سکے۔ عام طور پر ناول نگار اس سے دو کام لیتا ہے۔ اول یہ کہ دشت و باغ کے خاکے بنا کر یا دریاؤں، کوہساروں اور موسموں کی کیفیت بیان کر کے وہ اپنے قاری کو ایک خاص فضا، خطہ یا زمانہ میں پہنچا دیتا ہے۔ اور دوسرا یہ کہ قدرتی مناظر کے پس منظر میں وہ اپنے کرداروں کی فطرت، ان کے جذبات اور ذہنی کیفیات کو اجاگر کرتا ہے۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں مناظر قدرت کی تصویر کشی سے دونوں کام لئے ہیں اور بقول ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر ان کی منظر نگاری زبان

کے جگمگاتے ہوئے ہیرے ہیں۔[1]

ان کے ابتدائی ناولوں میں قدرت کے مناظر ہمیں ایک رومانی لباس میں ملتے ہیں مثلاً "جلوۂ ایثار" کے آخری ابواب میں ہماچل کی وادیوں میں گیان سرور کا نیلگوں پانی اور اس کے لہلہاتے ہوئے شاداب دامن میں برجن کا آسمانی نغمہ قاری کو ایک ماورائی فضا میں پہنچا دیتا ہے لیکن دوسرے دور کے ناولوں میں مناظر اپنے حقیقی اور ارضی روپ میں نظر آتے ہیں جو پریم چند کے وسیع مشاہدۂ قدرت کا ثبوت ہیں۔ مثلاً "گوشۂ عافیت" کا یہ منظر۔

"اماوس کی رات تھی۔ آنکھوں کا ہونا نہ ہونا برابر تھا۔ ستارے بھی بادلوں میں منہ چھپائے ہوئے تھے۔ تاریکی نے پانی اور ریت، زمین و آسمان کو یکساں کر دیا تھا۔ صرف بہاؤ کی ہلکی آواز سے دریا کا پتہ چلتا تھا۔ ایسا سناٹا چھایا ہوا تھا کہ دریا کی آواز بھی اس میں ڈوب جاتی تھی۔"[2]

یہ ایک منظر کا سیدھا سادہ حقیقت پسندانہ بیان ہے لیکن ایسا موثر ہے کہ ہم اپنے آپ کو اسی ماحول میں محسوس کرتے ہیں۔ پریم چند یہاں اس منظر کو بیان کر کے اپنے کرداروں کی کسی ذہنی یا جذباتی افتاد پر روشنی نہیں ڈالتے۔ لیکن ان کے ناولوں میں نیرنگیٔ قدرت کے ایسے مناظر بھی ملتے ہیں جو ناول کے افسردہ اور ستم دیدہ اشخاص کو روحانی سکون و مسرت کا پیغام دیتے ہیں۔ زندگی کے شور و شر سے گھبرا کر وہ قدرت کے مقدس آغوش میں پناہ لیتے ہیں۔ یہاں انھیں

---

[1] پریم چند (ہندی) صفحہ ۱۷۶ [2] "گوشۂ عافیت"، صفحہ ۶۵۷

اپنے عہدِ طفلی کے معصوم خواب اور پاکیزہ جذبات یاد آجاتے ہیں۔ فطرت ماں کے آغوش کی طرح انھیں سکون و انبساط بخشتی ہے۔ اس نوع کی منظر نگاری ایک طرف قدرت کے لازوال حسن سے پریم چند کی جذباتی وابستگی کو ظاہر کرتی ہے اور دوسری طرف انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو کچلنے والے مشینی تمدن اور خود غرضانہ تہذیب سے ان کی بیزاری کا ثبوت ہے۔ چکر دھر کو جب سنیاس لینے کے بعد بھی سکونِ قلب نہ مل سکا تو پھر وہ اپنے وطن واپس آیا۔ پریم چند لکھتے ہیں۔

"جونہی گاڑی گنگا کے پل پر پہنچی، چکر دھر جیسے ہوش میں آگئے۔ گنگا کے بائیں کنارے پر ہریالی چھائی ہوئی تھی۔ دوسری طرف کاشی کی سربفلک عمارتیں، مندروں کے کلس اور مسجدوں کے مینار .... اپنی موزوں پستی و بلندی کے ساتھ شفقِ صبح میں منقوش تھے۔ وسط میں گنگا کا حاشیہ تھا۔ آفتاب کی گلکاریوں سے مرصع .... یہ دلاویز منظر دیکھ کر چکر دھر کے دل میں عقیدت کا ایک دریا موجزن ہوگیا۔ ایک لمحہ کے لئے وہ اپنے سارے تفکرات بھول گئے۔ بچپن کا ماضی آنکھوں کے سامنے آگیا ..... شاید اس گود میں وہ سکون ملے جس کے لئے روح تڑپ رہی تھی[۵۲]"

"میدانِ عمل" کا امر کانت اپنی محرومیوں اور تلخیوں سے اُکتا کر جب گاؤں میں پناہ

---

[۵۲] "پردۂ مجاز" صفحہ ۲۰۴

لیتا ہے اس کی تصویر پریم چند اس طرح دکھاتے ہیں۔

"شمال کے کوہستانی سلسلوں کے بیچ میں ایک چھوٹا سا ہرا بھرا گاؤں ہے۔ سامنے گنگا کسی دوشیزہ کی طرح ہنستی، اچھلتی، گاتی ناچتی چلی جا رہی ہے۔ گاؤں کے پیچھے ایک اونچا پہاڑ کسی بوڑھے جوگی کی طرح جٹا بڑھائے سیاہ متین خیال میں محو کھڑا ہے۔ یہ موضع گویا اس کی طفلی کی یاد ہے۔ خوشیوں اور دلچسپیوں سے پُر [۱]"

نیچر کے بارے میں پریم چند کا یہ میلان ٹیگور کے ناولوں اور کہانیوں کی یاد دلاتا ہے۔ پریم چند نے ان کا مطالعہ کیا تھا اور ان سے متاثر بھی تھے۔ ٹیگور بھی قدرت کے حسن فراواں میں انسان کے دکھوں کا مداوا ڈھونڈتے ہیں۔ اس کے آغوش میں اپنے کرداروں کو طفلی کے معصوم خواب دکھاتے ہیں اور ان کا نرم و نازک دل سکون و مسرت کے لطیف جذبات سے بھر دیتے ہیں۔ مثلاً

"دوپہر کی تمازت ہوا کے جھونکوں کے ساتھ گزر جاتی اچانک جھیل کے کنارے جامن کے درخت کے گھنے پتوں میں کوئل کی کوک سنائی دی۔ مایا اپنے بچپن کی باتیں سنانے لگی۔ ماں باپ اور بچپن کے ساتھیوں کا ذکر کرتے ہوئے اس کی پیشانی سے آنچل سرک گیا .... عہد طفلی کی یاد نے اس کے دل کو برما دیا۔ ...... راحت بخش ماں کی طرح (وہ) مہر مادری کے جذبہ سے معمور تھی۔ [۲]"

---

[۱] "میدان عمل" ص۱۶۶   [۲] "جیون پربھات" ص۶۵۔ ٹیگور کے مشہور ناول "چوکھیر والی" کا یہ (بقیہ نوٹ صفحہ ۲۷۴ پر ملاحظہ ہو)

پریم چند کے ناولوں میں بھی مناظر قدرت اور انسان کے درمیان یہ رشتہ یگانگت بہت موثر اور دلاویز پیرایہ میں ظاہر ہوا ہے لیکن ٹیگور کی طرح وہ اسی منزل پر ٹھیر نہیں گئے۔ محنت کش طبقہ سے ان کی دلچسپی اور ہمدردی جتنی گہری ہوتی گئی ان کی منظر کشی میں حقیقت کا رنگ بڑھتا گیا۔ قدرت سے انسانی زندگی کا ازلی رشتہ ان کے سامنے کچھ اور واضح ہو گیا۔ وہ قدرت کو بھی انسان کے دکھوں کے ساتھ دکھی اور اس کی ماتمی فریادوں کے ساتھ نالہ و فریاد کرتے دیکھتے ہیں۔ "چوگان ہستی" میں پانڈے پور کی تباہی کے بعد جب ونے خود کشی کر لیتا ہے تو سارا شہر اس صدمہ سے تڑپ اٹھتا ہے۔ پریم چند قدرت کو بھی اس الم خیز واقعہ کی اذیتوں سے مضطرب دیکھتے ہیں۔

"اندھیرا ہوتا جاتا تھا۔ پانی موسلا دھار برس رہا تھا۔ کبھی ذرا دیر کے لئے بوندیں ہلکی پڑ جاتیں اور پھر زوروں سے گرنے لگتیں جیسے کوئی رونے والا تھک کر ذرا دم لے لے اور پھر رونے لگے۔ زمین نے پانی کی چادر میں منہ چھپا لیا تھا۔ ماتا منہ پر چادر ڈالے رو رہی تھی۔ رہ رہ کر دیواروں کے گرنے کا دھماکا ہوتا تھا جیسے کوئی سینہ پیٹ پیٹ کر ماتم کر رہا ہو۔"[1]

(بقیہ نوٹ صفحہ ۴۷۴ سے آگے)
اُردو ترجمہ بھارت پستک بھنڈار امرت سر سے شائع ہوا ہے۔ اس پر مترجم کا نام منشی پریم چند لکھا ہوا ہے لیکن اس میں زبان و بیان کی جو بے شمار مبتدیانہ خامیاں ہیں۔ ان کے پیش نظر راقم السطور کو شک ہے کہ مترجم یہی پریم چند ہیں یا کوئی دوسرے غیر معروف پریم چند۔

[1] "چوگان ہستی" صفحہ ۴۳۰

اپنے آخری دور کے ناولوں میں پریم چند جب مناظرِ قدرت کو کسانوں کی درماندہ اور عسرت زدہ زندگی کے پس منظر میں دیکھتے ہیں تو وہ انھیں رومان کی کیفیت سے عاری نظر آتے ہیں۔ اب وہ قدرت کی معصومیت، اس کے تقدس اور جمال کو ہی نہیں اس کے غیظ وغضب اور جلال کو بھی دیکھتے ہیں۔ انھیں قدرت کے بے پایاں مظاہر اور مناظر میں انسان کے لئے مامتا محبت اور راحت ہی نہیں بے مہری انتقام اور اذیت بھی ملتی ہے۔ سازِ فطرت کے تاروں کا ارتعاش فضا میں وہ ملکوتی نغمے نہیں بکھیرتا جو تھکے ہوئے مضمحل انسان کو لوریاں دے کر سلا دیتا ہے۔

"ہوری اپنے گاؤں کے قریب پہنچا تو دیکھا کہ ابھی تک گوبر کھیت میں ایکھ گوڑ رہا ہے . . . . . . لو چل رہی تھی۔ بگولے اٹھ رہے تھے۔ زمین جل رہی تھی جیسے قدرت نے ہوا میں آگ بھر دی ہو۔"[1]

شاہدِ فطرت کا یہ رُخ اور رویہ دلبری نہیں قاہری کے انداز لئے ہے۔ وہ انسان کو سکون و انبساط نہیں کرب و اضطراب دیتا ہے۔ اس کی تاب د مقدرت کو حریف کی طرح للکارتا ہے۔

"ماگھ کے دن تھے۔ جھاوٹ لگ رہی تھی۔ گھٹا ٹوپ اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ ایک تو ماگھ کی رات دوسرے جاڑوں کی برکھا موت کا سناٹا تھا۔ ہوری کھانا کھا کر مٹر کے کھیت کی مینڈ پر اپنی جھونپڑی میں لیٹا ہوا تھا۔ چاہتا تھا کہ ٹھنڈ کو بھول جائے

---

[1] "گئودان" ص۲۳

اور سو رہے مگر تار تار کمبل پھٹی ہوئی مرزئی اور ٹھنڈ سے گیلا پوال اتنے بیریوں کے سامنے آنے کی ہمت نیند میں نہ تھی۔[1]

۴۔ ظرافت نگاری

یوں تو ناول میں ظرافت کے لئے کوئی مستقل جگہ نہیں ہے اور اس کے بغیر بھی کامیاب ناول کی تخلیق ہو سکتی ہے لیکن جس طرح ظرافت انسانی زندگی کی تھکا دینے والی یکسانیت اور متانت میں تنوع اور رنگینی پیدا کر کے گوارا بنا دیتی ہے اسی طرح ظرافت کی رنگ آمیزی سے ناول کی دلچسپی اور اس کی فنی دلآویزی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ پریم چند کے افسانوں اور ناولوں میں بھی ظرافت ایک فنکارانہ اسلوب میں ملتی ہے۔ وہ خود بھی ایک بامذاق، خوش طبع اور شگفتہ دل و دماغ کے انسان تھے۔ ظرافت ان کی طبیعت کا خاصہ تھا۔ اس لئے ان کے ناولوں میں ظرافت ایک طرف تو خود ان کی شخصیت کا عکس ہے اور دوسری طرف ان کی اس سعی و خواہش کا نتیجہ ہے کہ ناول میں انسانی فطرت اور انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کو بے نقاب کیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں یہ عنصر اس حدِ اعتدال سے آگے نہ بڑھ سکا جو خود انسان کی عام زندگی میں انھیں نظر آیا۔

اُردو ناول میں یہ روایت ابتدا ہی سے ملتی ہے۔ نذیر احمد۔ سرشار، سجاد حسین اور رسوا سب کے یہاں طنز و مزاح کی چاشنی اور ظرافت کی شگفتگی کا کوئی نہ کوئی

---

[1] "گئو دان" صفحہ ۱۹۳

پہلو پیدا ہو گیا ہے۔ ان کے یہاں ظرافت کہیں واقعہ اور خیال سے پیدا ہوتی ہے کہیں محض الفاظ اور محاورات سے کہیں اشخاص کی حرکات سے اور کہیں ان کی بذلہ سنجی اور حاضر جوابی سے۔ پریم چند نے اس ورثہ سے فائدہ اٹھایا اور اس کی بہترین روایات کو آگے بڑھانے کی کوشش کی۔ ان کے ناولوں میں مزاح کا عنصر اکثر کسی واقعہ کی ستم ظریفی سے یا ان کے کرداروں کی خوش طبعی سے پیدا ہوتا ہے۔ اگرچہ پریم چند نے موٹے رام شاستری کی تخلیق کر کے نذیر احمد، سرشار اور سجاد حسین کی طرح اُردو کو ایک ظریفانہ کردار دینا چاہا تھا لیکن اس میں انھیں خاطر خواہ کامیابی نہ ہو سکی۔ ہندی ادب میں موٹے رام شاستری کو اتنی شہرت ضرور حاصل ہو گئی جتنی اُردو میں مرزا ظاہر دار بیگ کو۔ موٹے رام شاستری کو پریم چند نے سب سے پہلے "جلوۂ ایثار" میں متعارف کرایا۔ اس کے بعد ان کی انفرادیت کو ذرا نمایاں کر کے "نرملا" میں پیش کیا۔ پنڈت موٹے رام پروہت ہیں۔ رشتے تلاش کرنا، لین دین طے کرانا، قرض دلانا اور جائداد گرو رکھانا آپ کا پیشہ ہے۔ اپنی چرب زبانی، ہوشیاری اور حاضر جوابی سے بڑوں بڑوں کو مرعوب کر لیتے ہیں۔ خوشامدی بھی ہیں اور صاف گو بھی۔ لیکن دونوں اوصاف کا استعمال حسب ضرورت کرتے ہیں۔ لذیذ خوراک اور زیادہ کھانا ان کی سب سے بڑی کمزوری ہے اور یہی کمزوری ناول میں ظریفانہ صورت حال پیدا کرتی ہے۔ نرملا کی شادی طے کرانے جب وہ لکھنؤ پہنچتے ہیں تو ان کا سابقہ بھال چند جیسے بخیل اور گرگ باراں دیدہ سے پڑتا ہے۔ جن کی لچھے دار باتیں سُن کر شاستری جی بھی اپنے داؤں پیچ بھول جاتے ہیں۔ کچھ دیر گفتگو کے بعد بھال چند کو

شاستری جی کی تواضع کا خیال آیا تو کہار کو بلا کر حکم دیا کہ شاستری جی کے لئے بازار سے ایک آنہ کی تازہ مٹھائی لا۔ کہار چلا گیا تو آپ بھی اٹھ کر اندر چلے گئے۔ اب شاستری جی کی حالت ملاحظہ ہو۔

"پنڈت موٹے رام جی بگلے کی طرح دھیان لگائے بازار کے راستہ کی طرف تاک رہے تھے۔ شوق سے مضطرب ہو کر کبھی یہ پہلو بدلتے تھے کبھی وہ پہلو۔ ایک آنہ کی مٹھائی نے امید کی کمر تو پہلے ہی توڑ دی تھی۔ اس میں بھی یہ تاخیر تو قیامت ہی تھی .... جب اس کے آنے میں بہت دیر ہوئی تو ان سے بیٹھا نہ گیا۔ سوچا یہاں بیٹھے بیٹھے کام نہ چلے گا کچھ تدبیر کرنا چاہیئے ...... چپکے سے چھڑی اٹھائی اور جدھر وہ کہار گیا تھا اسی طرف چلے"[1]

آخر ایک مٹھائی کی دوکان پر کہار مل گیا۔ دو ہی چار چھکے دار باتیں کر کے پنڈت جی نے کہار اور شاہ جی (حلوائی) دونوں کو رام کر لیا۔ کہار سے بولے تمھیں رات کو اپنا کھانا بنانے کی تکلیف نہیں دوں گا میں نے سرکار سے کہدیا ہے کہ

"بڈھا آدمی ہے رات کو اسے میرا کھانا پکانے میں تکلیف ہوگی کچھ بازار ہی میں کھا لوں گا۔ بولے اچھی بات ہے۔ کہار آپ کو دوکان پہ لے گا۔ بولو شاہ جی کچھ تر مال ہے۔ لڈو تو تازہ معلوم ہوتے ہیں۔ تول دو ایک سیر بھر آجاؤں وہیں پر۔"

---

[1] "نرملا" صفحہ ۳۲-۳۷

یہ کہہ کر موٹے رام جی حلوائی کی دوکان پر جا بیٹھے اور لگے تر مال چکھنے۔ ڈھائی تین سیر چٹ کر گئے۔ کھاتے جاتے تھے اور حلوائی کی تعریف بھی کرتے جاتے تھے۔ شاہ جی تمھاری دوکان کا جیسا نام سُنا تھا ویسا ہی مال بھی پایا۔ بنارس والے قلاقند اچھی بناتے ہیں۔ پر تمھاری ان سے بُری نہیں۔ مال ڈالنے سے اچھی چیز نہیں بن جاتی، ہنر چاہیئے۔"

خوب شکم سیر ہونے کے بعد پنڈت جی نے تھوڑی دیر بازار کی سیر کی۔ نو بجتے بجتے مکان پر پہنچے، بستر جمایا اور سو گئے۔[۵۱]

ادھر بھال چند مطمئن تھے کہ شاستری جی کے رات کے کھانے سے بچے، لیکن صبح کو جب موٹے رام نے بتایا کہ "یہی کوئی ڈھائی تین سیر مٹھائی اور آدھ سیر ربڑی آپ کے حلوائی کی دوکان سے کھا آیا ہوں اور پیسے آپ کے حساب میں لکھدئیے ہیں" تو لالہ بھال چند پر جیسے بجلی گر پڑی۔

یہاں پریم چند نے دونوں کرداروں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر واقعات میں ایک لطیف ظریفانہ رنگ پیدا کر دیا ہے جو اپنے اندر طنز کا پہلو بھی رکھتا ہے۔ پنڈت موٹے رام کا کردار اپنی ساری مضحکہ خیزی کے باوجود آمنا ارضی اور حقیقی ہے کہ جب ۱۹۲۶ء میں پریم چند نے اسی عنوان کی ایک کہانی میں اس کردار کو پیش کیا اور اسے اپنے ہی رسالے "مادھوری" میں شائع کیا تو ایک شاستری جی نے اس آئینہ میں اپنی صورت دیکھ کر مصنف اور مالک سالہ

---

[۵۱] "نرملا" ص ۳۸۔۳۹

کے خلاف توہین کا مقدمہ دائر کر دیا۔ پریم چند کو ضمانت دینی پڑی اور اگرچہ بری ہو گئے لیکن مقدمہ میں مالک رسالہ کا کئی ہزار روپیہ صرف ہو گیا۔ اس واقعے سے نہ صرف موٹے رام کو بلکہ ہندی کی دنیا میں "مادھوری" کو بھی اتنی شہرت حاصل ہو گئی کہ بقول شورانی دیوی مقدمہ کے دوران میں اسکی ایک ایک کاپی فروخت ہو جاتی تھی۔[۱]

"بازارِ حسن" میں سمن دال منڈی چھوٹنے سے پہلے منشی ابوالوفا اور اور سیٹھ چمن لال جیسے ریاکار نیتاؤں کی جو دُرگت بناتی ہے وہ بھی واقعاتی ظرافت ہے لیکن اس کا معیار زیادہ بلند نہیں۔ رسوا نے بھی اپنے ناول 'امراؤ جان' میں بسم اللہ جان کے ہاتھوں ایک مولوی صاحب کی ایسی ہی گت بنائی ہے۔ بسم اللہ کے حکم پر، وہ عاشق صادق، پیرانہ سالی کے باوجود ایک نیم کے درخت کی پھننگی تک چڑھ جاتا ہے لیکن اس منظر کا طنز و مزاح پریم چند کے منظر سے زیادہ موثر اور فنکارانہ ہے۔

پریم چند کی ظرافت اور شگفتہ بیانی کے کامیاب نمونے ان کے مکالموں میں ملتے ہیں۔ کم و بیش ہر ناول میں ہمیں ایسے کردار مل جاتے ہیں جن کی ذہانت، خوش طبعی اور حاضر جوابی قارئین کے لئے زیرِ لب تبسم کا سامان پیدا کرتی ہے۔ "گوشۂ عافیت" میں ایجاد حسین "چوگانِ ہستی" میں نایک رام "پردۂ مجاز" میں منشی بجر دھر اور "غبن" میں دیبی دین ایسے ہی زندہ دل اشخاص ہیں۔ پریم چند ان کے ظریفانہ یا تمسخر آمیز مکالموں میں اس بات کا لحاظ رکھتے ہیں کہ ان کا مذاق ان کی عام ذہنی سطح سے مناسبت رکھتا ہو۔ "غبن" میں دیبی دین کھٹک جو رماکانت سے انگریزی کی پڑھائی پر اصرار کرتا ہے ایک موقع پر کہتا ہے۔

---

[۱] پریم چند گھر میں۔ صفحہ ۱۱۳

"جس دن پرائمر ختم ہو گی مہابیر جی کو سوا سیر لڈو چڑھاؤں گا۔
پرائمر کا مطلب ہے پرائی استری مر جائے۔ میں کہتا ہوں
ہماری مرے۔ پرائی کے مرنے سے ہمیں کیا سکھ۔[1]"
"گوشۂ عافیت" میں ایجاد حسین پٹیکا رجب ایک ساہوکار سے اس کا کام
بنا دینے کا وعدہ کرکے رشوت لیتے ہیں تو رشوت کے جواز میں عالمانہ سنجیدگی سے
ایک وعظ فرماتے ہیں۔

"رشوت کو لوگ ناحق بدنام کرتے ہیں۔ اس وقت میں اس سے
یہ روپیہ نہ لے لیتا تو اس کے دل کی نہ جانے کیا کیفیت ہوتی۔
معلوم نہیں کہاں کہاں دوڑتا۔ کیا کیا کرتا۔ روپیے دینے سے اس
کے سر کا بوجھ ہلکا ہو گیا اور دل سے بھی بوجھ اُتر گیا۔ اس وقت
پیٹ بھر کھائے گا اور میٹھی نیند سوئے گا۔ کل کہہ دوں گا بھائی
کیا کروں بہت زور مارا پر ڈپٹی صاحب راضی ہی نہ ہوئے۔
..... میں نے کوئی زیادتی نہیں کی۔ جبر نہیں کیا۔ یہ غیبی امداد
ہے۔ اسی سے میں ہندوؤں کے مسئلہ تناسخ کا قائل ہوں۔ ضرور
یہ شخص سابق کی زندگی میں میرا مقروض ہوگا۔ خدا نے اس کی
ادائیگی کی یہ صورت پیدا کر دی۔ ...... نقد بے منت
سے انکار کرنا کفرانِ نعمت ہے۔[2]"

اس سنجیدہ استدلال میں طنز و ظرافت کا کتنا لطیف پہلو پیدا ہو گیا ہے۔

---

[1] "غبن" صفحہ ۱۸۲ [2] "گوشۂ عافیت" صفحہ ۱۴۵

ایجاد جیسین رشوت لے کر بیچا پسے ساہوکار پہ ہی نہیں مذہب اور انسانیت پر بھی احسان کرتے ہیں۔ اس نوع کی فنکارانہ ظرافت کی ایک مثال" پردہ مجاز" میں وہ موقع ہے جب منشی بجر دھر راجہ بشال سنگھ کے دربار میں شہر کے معمولی گویوں کو جوان کے دوست ہیں لے جاتے ہیں اور ان کا تعارف اس طرح کراتے ہیں۔ گویا وہ ماہرین فن ہیں۔

پریم چند کا ایک خاص انداز یہ ہے کہ وہ بہروپ اور سوانگ کی صورتیں نکال کر قاری کے لئے ناول میں لطف اندوزی کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ "گوشہ عافیت" میں پریم شنکر بھی لکھن پور کے کسانوں کے سوانگ میں شامل ہو جاتے ہیں۔ "گئو دان" میں مسٹر مہتا پٹھان کا بہروپ بھر کر رائے صاحب کی محفل میں اس طرح آتے ہیں کہ کوئی انھیں پہچان نہیں پاتا۔ یہاں پریم چند اعلیٰ اور مہذب سوسائٹی کے افراد کی کم ہمتی اور بزدلی پر بھرپور طنز کرتے ہیں۔ ہولی کے موقع پر گوبر اپنے ہمجولیوں کی مدد سے سوانگ کھیلتا ہے اور اس میں گاؤں کے ساہوکار مکھیا اور پٹواری کی جس کامیابی سے نقل کی جاتی ہے۔ وہ پریم چند کی ظرافت اور حقیقت نگاری دونوں کا فنی اظہار ہے۔ اس طرح پریم چند دکھوں سے نڈھال کسانوں کی خوش باشی اور عارضی خوش دلی میں اپنے قاری کو بھی شریک کر لیتے ہیں۔

گاؤں کی ان نقلوں میں سے ایک نقل ملاحظہ ہو جس میں ایک کسان ٹھاکر صاحب سے دس روپے قرض لیتا ہے۔

وہ کسان ٹھاکر کے پیروں پر گر کر رونے لگتا ہے۔ بڑی مشکل سے ٹھاکر روپے دینے پر راضی ہوتے ہیں۔ جب کاغذ لکھ جاتا ہے اور آسامی کے ہاتھ

میں پانچ روپے رکھ دیئے جاتے ہیں تو وہ چکرا کر پوچھتا ہے:" یہ تو پانچ ہی ہیں مالک"

"پانچ نہیں دس ہیں گھر جا کر گننا"

"نہیں سرکار پانچ ہیں"

"ایک روپیہ نجرانے کا ہوا کہ نہیں"

"ہاں سرکار"

"ایک لکھائی کا"

"ہاں سرکار"

"ایک کاگد (کاغذ) کا"

"ہاں سرکار"

"ایک دستوری کا"

"ہاں سرکار"

ایک سود کا"

"ہاں سرکار"

"پانچ نگد۔ دس ہوئے کہ نہیں۔"

"ہاں سرکار۔ اب یہ پانچوں بھی میری طرف سے رکھ لیجئے"

"کیسا پاگل ہے"

"نہیں سرکار! ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کا نجرانہ ہے اور ایک بڑی ٹھکرائن کا ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کے پان کھانے کو اور ایک بڑی ٹھکرائن کے پان کھانے کو۔ رہا ایک روپیہ سو وہ آپ کے کریا کرم کے لئے" (گئودان ص ۳۵۷)

اٹھواں باب

ہر بڑا ادیب زندگی کو ایک خاص زاویۂ نظر سے دیکھتا اور اس کے ظاہر و باطن پر غور و فکر کرتا ہے۔ زندگی کی حقیقت اور غایت کیا ہے۔ اس کی تعمیر میں دکھ اور سکھ، نیکی اور بدی کی کیا اہمیت ہے۔ کیا انسانوں کے دکھوں کا کوئی مداوا ممکن ہے۔ اس کائنات میں انسانی زندگی کا کیا درجہ ہے۔ کیا اس زندگی اور اس کے حقائق سے ماورا بھی کوئی سچائی اور طاقت ہے، اگر ہے تو اس کا انسانی زندگی سے کیا تعلق ہے۔ کیا انسان اپنے اعمال پر قادر اور خود ہی ان کے لئے ذمہ دار ہے؟ دنیا کے عظیم فنکاروں نے اپنے اپنے طور پر اس طرح

کے سوالوں کا جواب دیا ہے اور چونکہ ناول نگار کا موضوع خصوصیت کے ساتھ انسانی زندگی کے تہ در تہ حقائق اور اس کے گوناگوں مظاہر ہوتے ہیں۔ اس لئے ان سوالوں پر غور کرنا اس کے لئے ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اگر ہم غائر نظر سے دیکھیں تو ہمیں اس کی تخلیقات میں ان سوالوں کے جواب کہیں مربوط اور واضح اور کہیں غیر مربوط اور مبہم صورت میں ملیں گے۔ ان ہی جوابات کے آئینہ میں ہم اس کے تصور حیات کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔

پریم چند کے ناولوں میں بھی زندگی کے بارے میں ان کے تصورات کے نقوش ملتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان تصورات کی تشکیل خلا میں نہیں ہوتی بلکہ یہ ناول نگار کے اپنے تجربات اس کے مشاہدہ اور مطالعہ کا عکس ہوتے ہیں۔ ان کی تعمیر میں نوبہ نو سماجی عوامی بروئے کار رہتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی ان میں ادیب کے اپنے مزاج اور ان خصائص کا نفوذ و اثر بھی تلاش کیا جا سکتا ہے جو اسے نسلی ورثہ اور طبقاتی ترکہ کی صورت میں ملتے ہیں۔ ابتدائی ابواب میں پریم چند کے عہد اور ان کی زندگی کے حالات کا تفصیلی جائزہ لیا جا چکا ہے اور ناولوں کے تنقیدی مطالعہ میں پریم چند کے معاشرتی اور سیاسی عقائد کا ذکر بھی آچکا ہے۔ اس لئے اس باب کا مطالعہ صرف ان کے فلسفۂ حیات تک محدود ہوگا۔

(۱) پریم چند کے دل میں زندگی کی ناپائیداری اور بے ثباتی کا نقش ابتدا ہی سے بہت گہرا تھا۔ اس انداز نظر کو بنانے میں ایک طرف اگر ویدانت کی مروجہ تعلیم کا اثر رہا ہے تو دوسری طرف پریم چند کی اپنی زندگی کے حالات اور حادثات

بھی دخیل رہے ہیں۔ بچپن میں شفیق ماں کی بے وقت موت اور پھر جب وہ اپنے
پیروں پر بھی کھڑے نہ ہوئے تھے، باپ کی مفارقت نے انھیں شدت سے متاثر
کیا تھا۔ اس کے بعد گورکھپور میں ان کا ایک ہنستا کھیلتا بچہ دیکھتے ہی دیکھتے چیچک
کی نذر ہوگیا۔ ان حادثات نے اگر انھیں زندگی کی ناپائیداری پر سوچنے کیلئے
مجبور کر دیا تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اپنے ایک ابتدائی ناول "نرملا" میں
لکھتے ہیں۔

"زندگی تجھ سے زیادہ ناپائیدار بھی دنیا میں کوئی چیز ہے کیا وہ
اس چراغ کی طرح نہیں جو ہوا کے ایک جھونکے سے بجھ جاتا ہے
پانی کے اس بلبلے کو دیکھتے ہو مگر اسے ٹوٹنے پر بھی کچھ دیر لگتی ہے
زندگی میں اتنی پائیداری بھی نہیں [۱]۔"

پریم چند کے خیال میں زندگی ناپائیدار ہی نہیں کمزور اور نازک بھی ہے
لیکن اس کی نزاکت میں کوئی قوت ایسی ضرور پوشیدہ ہے جو اسے نمو بخشتی ہے
زمانے کے سرد و گرم سے مقابلہ کرنے کی تب و تاب دیتی ہے اور پھر ایسی نازک
بنیاد پر وہ اپنے لئے خوابوں کے محل تیار کرتی ہے۔ پریم چند لکھتے ہیں۔

"زندگی کا رشتہ کتنا نازک ہے۔ کیا پھول سے بھی زیادہ نازک نہیں
جو ہوا کے جھونکے سہتا اور مرجھاتا نہیں۔ کیا وہ تاؤں سے
زیادہ نازک نہیں جو درختوں کے جھونکے سہتی اور ان سے لپٹی
رہتی ہے۔ کیا وہ حباب سے زیادہ نازک نہیں جو موجوں پر تیرتے

---

[۱] "نرملا" صفحہ ۲۱

ہیں اور ٹوٹتے نہیں۔ اسی نازک بنیاد پر کتنے زبردست اور
عالیشان محلوں کی تعمیر کی جاتی ہے۔[1]
ایک دوسرے موقعے پر کہتے ہیں۔
"انسانی زندگی تو کتنی ناپائیدار ہے مگر تیرے منصوبے کتنے
وسیع ہیں۔"[2]

پریم چند کا اعتقاد تھا کہ انسانی زندگی کے ان منصوبوں اور اس کی آرزوؤں کے ان تخیئلی محلوں میں ہی اس کی بقا اور اس کے ارتقا کا راز پوشیدہ ہے۔ انسان دنیا کے حسن اور قدرت کی رعنائیوں سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے اور یہ اس کا حق ہے۔ لیکن جب وہ اس راہ پر چلتا ہے تو اسے اپنی کمزوریوں اور نزاکتوں کی وجہ سے قدم قدم پر مشکلات اور شکستوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کی زندگی دکھوں اور محرومیوں سے معمور ہو جاتی ہے۔ ہر منزل پر کتنی ہی آہنی زنجیروں کو وہ اپنے راستہ میں حائل پاتا ہے۔ کچھ لوگ ان ہی زنجیروں کو زندگی سمجھ لیتے ہیں اور تھک کر بیٹھ رہتے ہیں۔ ہار مان لیتے ہیں۔ انھیں اس بھاری پتھر کو اٹھانے کا حوصلہ نہیں ہوتا۔ لیکن پریم چند کا ہیرو امر کانت کہتا ہے۔

"میں ان آدمیوں میں سے نہیں ہوں جو زندگی کی زنجیروں ہی کو زندگی سمجھتے ہیں۔ میں زندگی کی آرزوؤں کو زندگی سمجھتا ہوں۔"[3]

لیکن اس کے باوجود امر کانت دکھوں سے نڈھال ہے۔ ہر قدم پر اسے

---

[1] "چوگان ہستی" ص ۲۲۹ [2] "نرملا" ص ۱۵۲

[3] "میدان عمل" ص ۱۱۱

اپنی مجبوری اور محرومی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ جس شے کو چاہتا اور جس آدرش کو عزیز رکھتا ہے وہی اس سے دور ہو جاتا ہے۔ وہ غم واندوہ کی تصویر ہے لیکن اس کا غم رائیگاں نہیں۔ پریم چند اس خرابی میں ایک تعمیر کی صورت بھی دیکھ لیتے ہیں آلام و مصائب زندگی کی سنگین حقیقت ہیں۔ اس کا انھیں اعتراف ہے۔ لیکن اس آئینۂ حقیقت میں وہ انسان کی ہزیمت نہیں جرأت دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی رشتۂ خیال نہیں سلسلۂ عمل ہے اور جب امرکانت "میدان عمل" میں آتا ہے تو وہ اپنے بہت سے دکھوں اور پریشانیوں پر قابو پالیتا ہے۔ پریم چند کا عقیدہ ہے کہ عمل ہی میں زندگی کے استحکام اور اس کی بقا کا راز پوشیدہ ہے۔ خواہ وہ کتنا ہی صبر آزما کیوں نہ ہو۔ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

> "مصائب کا ایک اخلاقی پہلو بھی ہے۔ آزمائشیں ہی انسان کو انسان بناتی ہیں اور انھیں سے آدمی میں استحکام پیدا ہوتا ہے"[1]

"چوگان ہستی" کا ہیرو ونے سنگھ بھی سوچتا ہے۔

> "اصل میں زندگی کا سکھ زندگی کا دکھ ہے۔ ترک تعلق اور دل کلفت زندگی کے لئے قابل قدر جواہر ہیں۔ ہماری پاک خواہشیں، ہماری بے لوث خدمات۔ ہمارے پاک ارادے سب ہماری کشتِ غم کی پیداوار ہیں"[2]

مصائب اور رنج وغم کا یہ اخلاقی پہلو مسلم۔ سوال یہ ہے کہ اس کی کوئی

---

[1] زمانہ پریم چند نمبر ص۱۱۵ دیا نرائن نگم کے نام۔

[2] "چوگان ہستی" ص۲۵۳

انتہا بھی ہے۔ آلام واذیت کے اس بار امانت کو اٹھائے رہنا ہی کیا زندگی کا مقصد ہے۔ کیا اس سے نجات پاکر وہ مسرت، آسودگی اور اطمینان حاصل نہیں کر سکتی؟ کیا انسان اپنے تصرف سے جام زندگی کے زہر ہلاہل کو انگبیں نہیں بنا سکتا؟ یہاں آکر پریم چند قسمت پرست ہو جاتے ہیں اور انسان کی بے چارگی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی زندگی بھی ہمیشہ دکھوں اور کلفتوں میں گزری۔ بیماریوں اور پریشانیوں سے انھیں ہمیشہ سابقہ رہا۔ اس کے باوجود کہ انھوں نے سعی و عمل سے کبھی دریغ نہیں کیا اور ان کا عقیدہ تھا کہ

"دنیا میں سب سے بڑا منتر اپنی محنت، جانفشانی اور استقلال ہے اس کے سوا اور سب منتر جھوٹے ہیں۔"[1]

لیکن اس منتر کے جگانے سے انھیں حاصل کیا ہوا وہی غم، اذیتیں اور حسرتیں، یہاں تک کہ اپنے ایک خط میں وہ یہ کہنے پر مجبور ہو گئے۔

"مجھے پورا یقین ہے کہ خدا کی جو مرضی ہوتی ہے وہی ہوتا ہے اور انسان کی کوشش بھی اس کی مرضی کے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتی۔"[2]

اس طرح وہ انسان کی کمزوری اور بے بسی کا کھل کر اعتراف کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں کے اکثر ہیرو اور ہیروئن ناکام و نامراد ہیں۔ نرملا و نے سنگھ۔ صوفیا۔ سورداس۔ چکردھر۔ منورما اور ہوری سب غموں سے چور ہو کر اور پیہم شکستوں سے تھک کر مایوسیوں اور محرومیوں کے اتھاہ ساگر میں ڈوب جاتے ہیں۔ اس کا سبب ان کی اپنی کمزوریاں اور معذوریاں ہیں۔ زندگی کو

---

[1] "گوشۂ عافیت" صفحہ ۲۲۳ [2] "زمانہ" پریم چند نمبر صفحہ ۹

حباب سے زیادہ نازک اور ناپائیدار کہتے ہوئے پریم چند کے ذہن میں انسان کی ناطاقتی اور بےبسی کا خیال ہوگا۔ ان کا ایک مثالی کردار سور داس کہتا ہے۔

"تمھارے ہاتھ میں بل ہے۔ تم ہمیں مار سکتے ہو۔ ہمارے ہاتھ میں بل ہوتا تو ہم بھی تمھیں مارتے.... ہمارے ہاتھ میں اور کوئی بل نہیں ہے۔ مرجانے کا تو بل ہے۔"[1]

اس سے قطع نظر کہ اگر اس کے ہاتھ میں بل ہوتا تب بھی وہ نہ مارتا کیونکہ وہ مسلک عدم تشدد پہ ایمان رکھتا ہے۔ عفو و محبت اس کا شعار ہے اور وہ ظلم سہنے کو ظلم کرنے سے زیادہ جرأت اور دلیری کا کام سمجھتا ہے۔ یہاں یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اس کے نزدیک اپنی مظلومی اور محرومی سے نجات پانے کا راستہ صرف موت ہے، جس پر وہ قدرت رکھتا ہے۔ مرنے سے کچھ دیر قبل وہ خود اپنی شکست اور کمزوری کا اعتراف کرتا ہے۔

"بس بس اب مجھے کیوں مارتے ہو۔ تم جیتے اور میں ہارا۔ یہ بازی تمھارے ہاتھ رہی۔ مجھ سے کھیلتے نہیں بنا۔ تم مانے ہوئے کھلاڑی ہو۔ دم نہیں اکھڑتا۔ کھلاڑیوں کو ملا کر کھیلتے ہو اور تمھیں حوصلہ بھی اچھا ہے۔ ہمارا دم اکھڑ جاتا ہے۔ ہم ہانپنے لگتے ہیں۔ ہم کھلاڑیوں کو ملا کر نہیں کھیلتے۔"[2]

اس اقتباس میں پریم چند نے زندگی کو کھیل سے تشبیہ دی ہے۔ جو ان کے تصورِ حیات کے مرکزی خیال کو واضح کرتی ہے۔ وہ یہ مانتے ہیں کہ دکھ اور

---

[1] "چوگان ہستی" ص ۳۶۵ [2] "چوگان ہستی" ص ۴۲۷

پریشانیاں زندگی کا خلاصہ ہیں لیکن انھیں گوارا بنانے کا اگر کوئی طریقہ ہے تو صرف یہ کہ زندگی کو ایک کھیل اور دنیا کو کھیل کا میدان تصور کر لیا جائے اپنے اس فلسفہ کو انھوں نے دیا نرائن نگم کے بچّہ کی وفات پر ان کے نام ایک مکتوب میں اس طرح واضح کیا ہے۔

"بیماریاں اور پریشانیاں تو زندگی کا خلاصہ ہیں۔ لیکن بچّہ کی حسرت ناک موت ایک دل شکن حادثہ ہے اور اسے برداشت کرنے کا اگر کوئی طریقہ ہے تو یہی کہ دنیا کو ایک تماشا گاہ یا کھیل کا میدان سمجھ لیا جائے۔ کھیل کے میدان میں وہی شخص تعریف کا مستحق ہوتا ہے جو جیت سے پھولتا نہیں ہار سے روتا نہیں۔ جیتے تب بھی کھیلتا ہے ہارے تب بھی کھیلتا ہے۔ ہم سب کے سب کھلاڑی ہیں مگر کھیلنا نہیں جانتے۔ ایک بازی جیتی تو ہپ ہپ ہرے کے نعروں سے آسمان گونج اٹھا.... ہارے تو پست ہمتی پر کمر باندھ لی..... ہم کیوں خیال کریں کہ ہم سے تقدیر نے بے وفائی کی ہے۔ خدا کا شکوہ کیوں کریں۔ کیوں اس خیال سے ملول ہوں کہ دنیا ہماری نعمتوں سے بھری تھالی کو ہمارے سامنے سے کھینچ لیتی ہے۔ زندگی کو اس نقطۂ نگاہ سے دیکھنا اطمینان قلب سے ہاتھ دھونا ہے.... ہمارا کام تو صرف کھیلنا ہے۔ خوب دل لگا کر کھیلنا...... اپنے کو ہار سے اس طرح بچانا گویا ہم کونین کی دولت کھو بیٹھیں گے۔ لیکن

ہارنے کے بعد پھر خم ٹھونک کر حریف سے کہنا چاہیئے کہ ایک بار اور[1]

زندگی کے بارے میں اپنے اس رجائی لیکن مثالی تصور کو پریم چند نے "چوگانِ ہستی" میں پوری وضاحت سے پیش کیا۔ اس ناول کے ایک کردار سورداس کو اپنے ایک خط میں پریم چند نے اپنا مثالی کردار مانا ہے[2] سورداس ایک کھلاڑی ہے اور دنیا کو کھیل کا میدان سمجھتا ہے۔ آلام و مصائب، محرومیاں اور ناکامیاں اس کی زندگی کا خلاصہ ہیں۔ وہ دنیا سے محبت کرتا ہے۔ بھکاری ہو کر ترک علائق اس کا شیوہ نہیں۔ وہ بھیک مانگ کر اور پیسہ پیسہ جوڑ کر پانچسو روپیہ کا سرمایہ جمع کر لیتا ہے۔ اسے اپنے گھر سے اور اپنی جائداد سے بھی محبت ہے۔ وہ سہاگی کی طرح خدمت اور محبت کرنے والی ایک عورت سے اپنا گھر بسانے کا خواب بھی دیکھتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ زندگی کی ساری رونق آرزوؤں سے ہے۔ اس کا کہنا ہے۔

"سنسار اسی مایا موہ کا نام ہے ...... دنیا میں کون ہے جو کہے کہ میں گنگا جل ہوں۔ جب بڑے بڑے سادھو سنیاسی موہ میں پھنسے ہوئے ہیں تو ہماری تمھاری کیا بات ہے۔ ہماری بڑی بھول یہی ہے کہ کھیل کو کھیل کی طرح نہیں کھیلتے۔ کھیل میں دھاندلی کر کے کوئی جیت ہی جائے تو کیا ہاتھ آئے گا۔ کھیلنا تو اس طرح چاہیئے کہ نگاہ جیت پر رہے پر ہار سے گھبرائے نہیں۔ ایمان کو نہ چھوڑے جیت کر اتنا نہ اترائے کہ اب کبھی ہار ہو گی ہی نہیں۔ یہ ہار جیت تو

---

[1] "زمانہ" پریم چند نمبر صفحہ ۹ [2] اندرناتھ مدان کے نام۔ پریم چند ایک وویچن صفحہ ۱۵۳

زندگانی کے ساتھ ہے۔[۱]

سورداس زندگی کی آخری سانسوں تک ہنسی خوشی کھیلتا رہتا ہے۔ وہ اپنے مقدور بھر کھیل کے آئین اور آداب پر عمل کرتا ہے پوری توجہ سے دل لگا کر کھیلتا ہے۔ بے ایمانی نہیں کرتا۔ کسی کو دھوکا نہیں دیتا۔ ہار کر روتا نہیں۔ حریف سے چوٹ کھا کر بھی اسے برا نہیں کہتا بلکہ اس کے بدلے میں اسے اپنی ساری زندگی کی کمائی دے دیتا ہے۔ وہ محبت۔ بے نفسی اور قربانی کا جیتا جاگتا مجسمہ ہے۔ اس کے دل میں خوف و ہراس کا شائبہ بھی نہیں۔ وہ کبھی ہمت نہیں ہارتا۔ اس لئے کہ اس کا ایمان ہے کہ "سچا ئدہ نکسان جینا مرنا سب تکدیر کے ہاتھ ہے۔ ہم تو کھالی میدان میں کھیلنے کے لئے بنائے گئے ہیں۔"[۲] اور یہ کھلاڑی جب آخری شکست کھا کر ہمیشہ کے لئے آنکھیں بند کر لیتا ہے تو پریم چند لکھتے ہیں۔

"سب اس کھلاڑی کو ایک نظر دیکھنا چاہتے تھے جس کی ہار میں بھی جیت کی شان تھی ..... وہ کھلاڑی جس کے ماتھے پر کبھی شکن نہیں پڑی جس نے کبھی ہمت نہیں ہاری۔ .... جیتا تو خوش رہا ہارا تو خوش رہا۔ ہارا تو جیتنے والے سے کینہ نہیں رکھا۔ جیتا تو ہارنے والے پر تالیاں نہیں بجائیں...... وہ دیوتا نہ تھا فرشتہ تھا... ... ایک حقیر اور کمزور انسان تھا...... وصف صرف ایک تھا حق پرستی، انصاف پسندی، ایثار نفسی یا ہمدردی یا اس کا اور جو نام چاہے رکھ لیجئے۔ ناانصافی دیکھ کر اس سے رہا نہ جاتا تھا۔"[۳]

۱؎ "چوگان ہستی" حصہ دوم۔ صفحہ ۱۵۱

۲؎ "چوگان ہستی" حصہ دوم۔ صفحہ ۲۵۵

۳؎ "چوگان ہستی" حصہ دوم۔ صفحہ ۲۲۲

سورداس یقیناً دیوتا نہیں ہے لیکن اس میں دیوتاؤں جیسے اوصاف ضرور ہیں۔ اس کی فطرت میں جو سادگی، سادہ لوحی، پاکیزگی اور بے لوثی ہے وہ اسے انسانوں سے کہیں زیادہ فرشتوں سے مشابہ بناتی ہے۔ زندگی کا یہ مثالی تصور جس کا نمائندہ سورداس ہے "گئودان" میں بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔ پریم چند کے ترجمان مسٹر مہتا کہتے ہیں۔

"زندگی میرے لئے خوشی بھرا کھیل ہے۔ جہاں بُرائی حسد اور جلن کے لئے کوئی گنجائش نہیں۔[1]"

دیکھنا یہ ہے کہ اس کھیل کا جس میں بُرائی حسد اور جلن کے لیے کوئی گنجائش نہیں مقصد کیا ہے کیا یہ کھیل بجائے خود مقصد ہے یا یہ ذریعہ ہے کسی بلند تر مقصد کے حصول کا۔ پریم چند ابتداً یہ مانتے ہیں کہ انسان کی کوئی خواہش خدا کی مرضی کے بغیر تکمیل نہیں پا سکتی۔ لیکن اس کے بعد وہ خدا اور انسانی زندگی کے رشتہ پر مزید روشنی نہیں ڈالتے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اس نظام حیات و کائنات کے پیچھے کوئی طاقت ضرور ہے لیکن اسے انسان کے اعمال میں کوئی دخل نہیں۔ ۱۹۳۴ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"اگرچہ اس نظام کائنات کے پیچھے کوئی ہاتھ ہے لیکن میں نہیں سمجھتا کہ اسے انسانی اعمال سے کچھ لینا دینا ہے۔[2]"

اس طرح وہ انسان کو اس کے افعال و اعمال کا مختار ہی نہیں ذمہ دار بھی قرار دیتے ہیں اور چونکہ انسان کی زندگی ہی ان کے فن کا موضوع اور ان کی

---

[1] "گئودان" صفحہ ۲۲۴   [2] پریم چند ایک وویچن صفحہ ۱۵۶

فکر کا محور ہے۔ اس لئے اس زندگی کے بعد کسی دوسری زندگی کا خیال انھیں متردد نہیں کرتا۔ ان کا عقیدہ ہے کہ اس زندگی کو سنوارنا اور بہتر بنانا ہی زندگی کے اس کھیل کا نصب العین ہے۔ یہی عبادت ہے اور یہی نجات "گئو دان" میں فلسفہ کے پروفیسر مسٹر مہتا کہتے ہیں۔

"زندگی سکھی بنانا ہی عبادت اور نجات ہے"[۱]

یہ ایک اعلیٰ مقصد ہے لیکن پریم چند مصر ہیں کہ یہ اعلیٰ مقصد صرف اعلیٰ ذرائع سے ہی حاصل کیا جا سکتا ہے اور ان اعلیٰ ذرائع کا تصور ان کے ذہن میں وہ اخلاقی مسلمات ہیں جن کو وہ مستقل بالذات مانتے ہیں یعنی خدمت محبت ایثار۔ بے نفسی۔ عاجزی اور ہمدردی وغیرہ۔ اس طرح پریم چند کا تصور حیات مہاتما گاندھی اور ٹالسٹائی کے فلسفہ زندگی سے قریب آجاتا ہے۔ وہ بھی انسان کی اسی ارضی زندگی کو سنوارنے میں ہی اس کی نجات دیکھتے ہیں اور اگرچہ زندگی کے بارے میں ان کے اس اخلاقی زاویہ نظر کا سرچشمہ مذہب ہے۔ لیکن وہ انسان کی ارضی زندگی کے مسائل کو حیات مابعد کے مسائل پر ترجیح دیتے ہیں۔ ٹالسٹائی سے بستر مرگ پر جب کسی نے عاقبت کا ذکر کیا تو اس نے منع کیا اور کہا کہ ایک وقت میں صرف ایک ہی دنیا کو سنوارنے کی فکر کرو[۲] دونوں مفکر ایک خاص حد اعتدال تک انسان کے جذبات اور اس کے جسمانی مطالبات کی تکمیل کے موید ہیں۔ اس لئے رہبانیت اور سنیاس ان کے مسلک میں جائز نہیں۔ لیکن دونوں زندگی کے ادنیٰ مطالبات اس کی بقا

۱۔ "گئو دان" صفحہ ۳۲۵ ۔ ۲۔ THE SHORT NOVELS OF TOLSTOY P. XIX

کی مادی ضرورتوں اور سماجی رشتوں کے بجائے اس کی اخلاقی استواری، رُوحانی ارتقا اور تہذیب نفس پر زور دیتے ہیں۔ اس طرح ان کا تصور حیات ارضی زندگی کے حقائق سے دور ہو کر عینیت کا آئینہ دار بن جاتا ہے۔ تہذیب نفس پر زور دیکر وہ انسان کے عمل کا رُخ خارجی قوتوں کے بجائے اندر کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ گویا زندگی کو سنوارنے کے لئے پہلے اسے اپنے باطن میں چھپی ہوئی بدی پر قابو پانا ہے۔ اس کے بعد باہر کی۔ یہاں یہ بات دلچسپ ہے کہ مہاتما گاندھی انسان کے اندر کی بدی کے خلاف نفرت اور حقارت کو جائز سمجھتے ہیں اور انسان کی بعض جبلتوں اور خواہشات کو کچلنے کے لئے جبر اور تشدد بھی گوارا کر لیتے ہیں لیکن ان خارجی قوتوں کی بہیمت کے خلاف جو انسان کی پستی اور درماندگی کا سبب ہیں نفرت اور تشدد کو جائز نہیں سمجھتے۔ پریم چند اپنے ناولوں میں انسان کے اندر کی بدی کو اتنی اہمیت نہیں دیتے شاید اس لئے کہ وہ انسان کی معصومیت اور ازلی نیکی میں اعتقاد رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں انسانی فطرت کی بعض کمزوریوں کا احساس ضرور ملتا ہے۔ لیکن یہ کمزوریاں اکثر خارجی حالات سے مغلوب ہو کر ہی سامنے آتیں اور انسان کو زوال کی طرف لے جاتی ہیں۔ اس کے باوجود پریم چند انسانی زندگی کو محبت ایثار اور انصاف جیسے اخلاقی مسلمات کا تابع دیکھنا چاہتے ہیں اور یہیں آکر ان کی فکر کا تضاد رونما ہوتا ہے۔ یہاں وہ ہندوستان کی قدیم تہذیبی روایات اور اخلاقی آدرشوں کی عظمت کے سامنے سر نیاز خم کر دیتے ہیں اہنسا۔ پریم۔ چھما۔ دیا۔ تیاگ اور سیوا بھاو کو انسانی زندگی کا اعلیٰ ترین

معیار قرار دیتے ہیں۔[1] اس طرح ان کے فلسفہ کے اثباتی پہلو دھندلے ہو جاتے ہیں اور انفعالیت ابھر آتی ہے۔ اپنے فکری سفر کی اس وادی میں وہ زندگی کے مادی اور سماجی رشتوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جن بنے بنائے سانچوں میں ڈھال کر وہ زندگی کو بہتر بنانے کا خواب دیکھتے ہیں وہ اس کی عملی قوتوں کو حرکت دینے کے بجائے مفلوج اور محدود کر دیتے ہیں۔

پریم چند جب یہ کہتے ہیں کہ دنیا میں سب سے بڑا منتر اپنی محنت، جانفشانی اور استقلال ہے یا "گئو دان" میں جب وہ یہ پیغام دیتے ہیں کہ اپنا بھاگ خود بنانا ہوگا، اپنی عقل اور ہمت سے ان تکلیفوں پر فتح پانا ہوگا تو بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ انسان کی عملی صلاحیتوں کا رخ ان خارجی قوتوں کی طرف موڑنا چاہتے ہیں جو اس کی بہتری کی راہ میں حائل ہیں لیکن ان کے کھلاڑی کا فلسفہ اس کی تائید نہیں کرتا۔ وہ عملی نہیں تصوراتی چیز ہے۔

پریم چند یہ مانتے ہیں کہ زندگی عمل سے عبارت ہے اور انسان اپنے اعمال کا مختار اور ان کے لئے ذمہ دار ہے لیکن عمل تو بہر حال سماجی زندگی میں ہی صورت پذیر ہوتا ہے اور انسان کے ہر فعل یا عمل سے ناگزیر طور پر جو رد عمل یا نتیجہ سامنے آتا ہے اس کی بھی سماجی حیثیت ہے۔ اگر انسان اپنے عمل کا شعور رکھتا ہے اور اس کے لئے ذمہ دار ہے تو اسے ان نتائج سے بھی باخبر اور ان کے لئے ذمہ دار ہونا چاہئے جو اس کے عمل سے پیدا ہوتے ہیں۔ وہ صرف یہ کہہ کر اپنی ذمہ داری سے عہدہ برا نہیں ہو سکتا کہ اس نے جو کچھ کیا اس میں

---

[1] "گئو دان" ص ۲۶۲

اس کی نیت بخیر تھی یا حق اور انصاف کا قیام اس کا مقصد تھا۔ حق اور باطل انصاف اور بے انصافی بھی مجرد حیثیت سے کوئی معنی نہیں رکھتے۔ وہ بھی انسان کی سماجی زندگی اور اس کے عمل کے سماجی کردار میں رونما ہوتے ہیں جیسے جیسے سماجی حالات بدلتے ہیں زندگی کے مادی وسائل میں تغیر ہوتا ہے۔ حق اور انصاف کی سماجی نوعیت اور معیار بھی بدل جاتے ہیں۔

زندگی اور حقیقت کے اس جدلیاتی پہلو کو سمجھ کر اور اسے اس کے صحیح تاریخی پس منظر میں دیکھکر ہی انسانی عمل اپنے نصب العین کو پاسکتا ہے ورنہ اسے شکست اور محرومی کا سامنا کرنا پڑے گا۔ پریم چند کے اکثر کردار زندگی کے مادی رشتوں کا واضح شعور نہیں رکھتے۔ اور رکھتے ہیں تو کسی خاص منزل پر انھیں نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اس طرح ان کا عمل گمراہ ہو جاتا ہے انہیں شکست ہوتی ہے۔ وہ حقیقت سے فرار حاصل کرنے کے لئے یا تو خودکشی کرتے ہیں یا پھر بھگتی اور آشرم میں پناہ لیتے ہیں۔ سمن، ودیا، ونے سنگھ، صوفیا چکرو دھر اور ہوری سب اسی حقیقت کے آئینہ دار ہیں۔ پریم چند کا سب سے بڑا کھلاڑی سورداس بھی آخر میں ہار ماننے پر مجبور ہوتا ہے اس لئے کہ وہ زندگی کو ایک کھیل یا تماشا سمجھتا ہے۔ اسے اپنے عمل کی سماجی ذمہ داری کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ اپنی جائداد کے تحفظ اور اپنے ضمیر کی آسودگی کی خاطر کھیلتا ہے۔ اس لئے وہ حقیقت کے صحیح ادراک سے قاصر رہتا ہے۔ وہ یہ نہیں دیکھتا کہ اس کا حریف بے ایمانی اور دھاندلی ہی کو کھیل سمجھتا ہے اور اس لئے وہ ہمیشہ جیتتا ہے۔ وہ کھیل میں اس بے ایمانی اور دھاندلی کے خلاف احتجاج بھی نہیں کرتا

بس خاموشی کے ساتھ کھیلتا رہتا ہے۔ اس کا عقیدہ ہے کہ ہم صرف کھیلنے کے لئے بنائے گئے ہیں۔ جیت اور ہار نفع اور نقصان تو تقدیر کے ہاتھ ہے۔ ہمارا کام تو صرف دل لگا کر کھیلنا ہے۔ ایمانداری کے ساتھ اور انجام سے بے نیاز ہو کر۔ اس کی ہمت اور جرات بے شک قابل داد ہے لیکن اس کی پیہم شکستیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ کھیلنا نہیں جانتا۔ کھیل کے میدان کی سمتوں اور اس کی اونچ نیچ سے آشنا نہیں۔ وہ کھیل میں حریف کی مہارت۔ طاقت اور اس کے داؤں پیچ بھی نہیں دیکھتا۔ اس لئے اس کا کھیل نہ تو دوسروں کو متاثر کر سکتا ہے اور نہ ہی ان کے لئے مثال بن سکتا ہے۔

پریم چند کا یہ تصور حیات عملی نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے اندر وہی فکری تضاد اور تناقص ہے جس سے وہ آخر عمر تک پیچھا نہ چھڑا سکے۔ بظاہر یہ بات عجیب سی ہے کہ پریم چند جیسا ادیب جو زندگی سے اس درجہ قریب رہا اور جو عام انسانوں کے دکھوں ان کی محرومی و مظلومی سے اتنا متاثر ہوا کہ ان کی بہتری اور نجات ہی کو اپنی زندگی کا مقصد بنا لیا۔ زندگی کا ایسا مثالی تصور پیش کرتا ہے۔ شائد اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ پریم چند نے اپنے تصور حیات کی وضاحت کے لئے جس تشبیہ اور تمثیل سے کام لیا وہ اس کے لئے موزوں نہیں تھی لیکن جیسا کہ پچھلے ابواب میں ذکر آچکا ہے آخر عمر میں پریم چند کے تصور حیات میں کچھ انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں اگر وہ "منگل سوتر" مکمل کر لیتے اور کچھ دن اور زندہ رہ جاتے تو ان کے فلسفہ حیات کی صورت بھی کچھ اور ہوتی۔

نواں باب

پریم چند کا مرتبہ بحیثیت ناول نگار

پس منظر

(۱)

ناول اپنی موجودہ فنی اور صنفی ہیئت میں صنعتی دور کی تخلیق ہے۔ یورپ میں نشاۃ ثانیہ کے بعد جب علم و فن کی روشنی پھیلی۔ سائنسی ترقی ہوئی، مادی وسائل بدلے اور ایک ایسا نظام زندگی وجود میں آیا جس میں فرد یا عام انسان کی شخصیت، صلاحیت اور قوت نمایاں ہوئی تو اس کی تفسیر و ترجمانی کے لئے ادب میں ناول جیسی صنف پیدا ہوئی۔ یہ نئی سائنسی، صنعتی اور سرمایہ دارانہ معاشرت اپنی ساری کشمکش اور ہماہمی کے ساتھ جوں جوں ترقی کرتی گئی ناول کے فن میں بھی نکھار آتا گیا۔ بقول رالف فاکس "ناول عہد جدید کا رزمیہ ہے۔ جس میں فرد سوسائٹی اور نیچر کے

خلاف برسرپیکار نظر آتا ہے۔ یہ صنف ادب ایک ایسے ہی معاشرہ میں نشو ونما پاسکتی ہے۔ جہاں فرد اور سوسائیٹی کے درمیان توازن اٹھ گیا ہو اور جس میں انسان اپنے ہم جنسوں اور نیچر سے نبرد آزما ہو۔[1]

اردو میں بھی ناول کا آغاز اس وقت ہوا جب ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان میں علوم و فنون، تہذیب اور معاشرت کے اعتبار سے ایک نیا زمانہ طلوع ہو رہا تھا۔ اگرچہ یہاں ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ ہندوستانی معاشرہ کی یہ تبدیلیاں زندگی کے مادی حالات کی تبدیلی کا فطری نتیجہ نہیں تھیں بلکہ برطانوی سامراج کے اقتدار اور اس کی چیرہ دستی کا نتیجہ تھیں۔ اس لئے ان مصنوعی اور اوپر سے لادی ہوئی تبدیلیوں کو اس عہد کا ہندوستانی ذہن آسانی سے قبول کرنے کے لئے تیار نہ تھا۔ اسی سلسلہ میں یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ ہندوستان میں صنعتی اور رہاجنی نظام سامنتی نظام کی موت کے بعد اور اس کے بطن سے وجود میں نہیں آیا۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندوستان کی تمدنی زندگی میں صنعتی دور کی مخصوص علامات بیسویں صدی میں بالخصوص پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی نمایاں ہوئیں۔ جب لاکھوں کی تعداد میں صناع اور دیہی مزدور بیکار ہو کر شہر میں قائم ہونے والی مشینی اور معدنی صنعتوں کی طرف بڑھے۔ یہی نہیں سامراجی حکومت کے زیر اثر ہندوستان کے تعلیمی اداروں نے لاکھوں کی تعداد میں جو کلرک پیدا کئے تھے ان کے عروج کا زمانہ اور ایک مخصوص جماعت کی صورت میں ان کے نمایاں ہونے کا دور بھی یہی ہے۔ اس طرح عام انسان یا فرد کی ذات اور سوسائیٹی سے اس کی کشمکش جو ناول کا موضوع

---

[1] NOVEL AND THE PEOPLE P.81, 82

تی ہے فی الاصل اسی زمانہ میں ابھر کر سامنے آئی۔ اس پس منظر میں اگر ہم اُردو
ول کے ارتقا کا جائزہ لیں۔ تو دیکھیں گے کہ نذیر احمد۔ سرشار اور شرر کی ناول نگاری
ں جو روایتی طرز داستان در آئی ہے وہ بڑی حد تک اسی بات کا نتیجہ ہے کہ ان کا
مانہ ناول کے لئے پوری طرح سازگار نہیں تھا۔ اس سماج میں فرد اور اس کے
کارنامے عام لوگوں کی دلچسپی اور توجہ کا محور نہیں ہوئے تھے۔ اس لئے ان کے ناول
بدلتی ہوئی تہذیب اور زندگی کا فطری مطالبہ نہیں تھے بلکہ جس طرح اس عہد کی زندگی
میں مصلحتوں اور مجبوریوں کے زیر اثر یورپ کی اور بہت سی تہذیبی علمی اور ادبی
روایتوں کو اپنا یا گیا۔ ناول بھی ان میں سے ایک تھا۔ یہی سبب ہے کہ ان کی
حقیقت نگاری میں مبالغہ اور رومان کی آمیزش ہے۔ اور ان کے کردار اپنی
ارضیت کے باوجود ایک تخیلی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔

نذیر احمد کے کردار جس زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں وہ اس عہد کی واقعیت
کو پوری طرح گرفت میں نہیں لاتی۔ ان ناولوں کا مقصد مسلمانوں کی معاشرتی، اخلاقی
اور مذہبی اصلاح تھا۔ اس لئے ان کا دائرۂ عمل اور نذیر احمد کا حلقۂ فکر مسلمانوں
کی گھریلو اور جماعتی زندگی تک محدود ہے۔ اس کے باوجود ابن الوقت، کلیم، مبتلا
سید ناظر اور ظاہر دار بیگ کے کرداروں میں ہمیں اس انسان کی جھلکیاں مل
جاتی ہیں جو بدلتے ہوئے حالات میں ایک نئی ذہنیت اور نئے معاشرتی، معاشی
اور نفسیاتی مسائل لے کر سامنے آ رہا تھا اور جس کا اپنے عہد کی سوسائٹی سے
تصادم ناگزیر تھا۔ حیات، حسن اور خیر کے بارے میں ان کرداروں کا تصور
ان نئے مادی اور تہذیبی تغیرات کا عکس ہے جو ملک میں رونما ہو رہے تھے، یہ

تصورِ حجتہ الاسلام۔ نصوح اور میر متقی کے تصورِ حیات سے مختلف اور متضاد ہے جس کا تعین قدیم سامنتی عہد کے حالات، رشتوں اور قدروں سے ہوتا ہے۔

سرشار کے ناولوں کا میدان نذیر احمد کے ناولوں سے وسیع ہے اور اگرچہ وہ ایک مخصوص خطہ یعنی لکھنؤ کی زندگی سے باہر نہیں نکلتے لیکن ان کی فنکارانہ نظر اس زندگی کے تمام پہلوؤں پر محیط ہے۔ ان کے ناولوں میں ایک مٹتا ہوا نظام واضح طور پر نظر آتا ہے لیکن چونکہ نئے نظام زندگی کے نقوش اس دور میں دھندلے تھے۔ اس لئے نئے دور کے انسان کا کردار ان کے یہاں بھی نمایاں نہیں ہو سکا ہے پھر بھی اس میں کچھ اوصاف ایسے ہیں جو اس عہد کی زندگی میں پیدا ہونے والے تضاد اور تصادم کی نشان دہی کرتے ہیں۔ آزاد کی آزاد خیالی۔ وسیع المشربی اور فرسودہ رسوم و قیود سے بیزاری ایک نئی حقیقت اور ایک نئے دور کا اشاریہ ہے۔ اسی طرح حسن آرا جب آزاد سے کہتی ہے کہ "تعلیم یافتہ شریف زادیاں بھی ہمارے نقشِ قدم پر چلیں اور زیورِ علم و فضل سے آراستہ ہو کر اپنے ملک کو فائدہ پہنچائیں"[1] تو ہمارے سامنے روشن خیالی، حب الوطنی اور اجتماعی بہتری کی خواہش کا وہ ماحول اور میلان بے نقاب ہو جاتا ہے جو ملک میں نئی تبدیلیاں لا رہا تھا لیکن چونکہ ان تبدیلیوں کے امکانات واضح نہیں تھے اور اس عہد کا عام انسان انھیں شک کی نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ اس لئے سرشار کے کردار آزاد اور حسن آرا بھی اپنے ان اوصاف کے باوجود ذہنی اور عملی اعتبار سے قدیم سامنتی نظام میں ہی سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ باہر نکل کر اس سے ٹکراتے نہیں ان

---

[1] "فسانۂ آزاد" جلد اول۔ ص۳۲۱

میں اس کی حیات ہے لیکن تحریک اور صلاحیت کی کمی ہے۔ بقول ڈاکٹر خورشید الاسلام "آزاد پرانی تہذیب سے بغاوت کرتے ہیں لیکن نئی تہذیب کا لباس ان کے جسم پر ڈھیلا ڈھالا معلوم ہوتا ہے[1]" یہی سبب ہے کہ آزاد اور سرشار کے دوسرے کرداروں کا ارتقا بھی فطری انداز سے سامنے نہیں آتا۔ سرشار ان کا نشوونما دکھانے یا قصہ بڑھانے کے لئے ایک غیر فطری اور مبالغہ آمیز ماحول کی تخلیق کرتے ہیں۔ جہاں پہنچکر ان کے کردار بھی اپنی ارضیت کھو بیٹھتے ہیں۔ ان کے دوسرے ناولوں "سیر کہسار" "جام سرشار" اور "کامنی" میں بھی یہی صورت حال سامنے آتی ہے۔ اس کے باوجود سرشار کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف سحر و طلسمات بلکہ مذہب اور اخلاق کی قیود سے نکل کر عصری زندگی کے مظاہر کو اپنے فن کا موضوع بنایا اور اس عہد کے عام انسانوں کو اپنے قصوں میں کردار بنا کر پیش کیا۔ انھوں نے ایک کھلی فضا میں اور ایک زوال پذیر معاشرہ کے پس منظر میں اپنے کرداروں کی ذہنیت طرز عمل اور جذبات کو بے نقاب کیا۔ یہی خصوصیت سرشار کے ناولوں کو نذیر احمد کے ناولوں سے ممتاز اور قابل قدر بناتی ہے۔ ورنہ فنی نقطہ نظر سے دونوں کی تصانیف میں بنیادی خامیاں موجود ہیں۔ نذیر احمد کے فن پر ان کی مولویت اور تبلیغ حاوی ہے۔ اس لئے وہ نہ تو پلاٹ کی تعمیر پر توجہ دے سکے اور نہ ہی اشخاص قصے کو ان کے فطری خصائص کے ساتھ نمایاں کر سکے۔ سرشار کے ناولوں میں پلاٹ کی بے ترتیبی اور بے ربطی نذیر احمد سے بھی زیادہ ہے بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ان کے

---

[1] "تنقیدیں" ۱۹۵۷ء صـ۷

یہاں پلاٹ کی تعمیر کا کوئی تصور ہی نہیں۔ نذیر احمد کے کردار اگر مثالی ہیں تو سرشار کے مبالغہ آمیز۔ نذیر احمد کی مقصدیت اگر ان کے فن کو کچل دیتی ہے تو سرشار کی ظرافت اور بے جا تفصیل۔ لیکن شرر کا فنی شعور نذیر احمد اور سرشار دونوں سے زیادہ بیدار تھا۔ پلاٹ کی تعمیر اور قصہ کی مربوط اور متحد ترتیب کے اعتبار سے ان کے تاریخی ناولوں مثلاً "فلورا فلورنڈا" اور "فردوس بریں" میں پہلی بار ایک صحیح فنی معیار سامنے آتا ہے۔ لیکن تاریخی ناول کا فن اور اس کے تقاضے عام ناول یا معاشرتی ناول سے مختلف ہوتے ہیں۔ اس معیار کو سامنے رکھ کر جب ہم شرر کے تاریخی ناولوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان میں بھی بعض اہم خامیاں نظر آتی ہیں۔ نذیر احمد کی طرح شرر کے سامنے بھی ایک واضح نصب العین تھا یعنی اسلاف کی عظمت کے قصے سنا کر مسلمانوں میں صحیح مذہبی جوش و جذبہ پیدا کرنا فن کا تقاضہ تھا کہ وہ اسلامی تاریخ کے اس دور اور اس خطہ کی تہذیب و معاشرت کے ہر پہلو کی اس طرح مصوری کرتے کہ قاری اپنے آپ کو اسی ماحول اور زمانہ میں محسوس کرتا۔ شرر بحیثیت مجموعی اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔ ان کے معاشرتی ناولوں میں بھی ایک اصلاحی روح کارفرما ہے لیکن اپنے عام قارئین کے لئے ان کو دلچسپ بنانے کی دھن میں شرر نے ڈرامائی واقعات اور رومانی عناصر پر اتنا زور دیا ہے کہ ماحول کے نقوش اور کرداروں کے خط و خال واضح نہ ہو سکے۔ "آغا صادق کی شادی" اور "بدر النسا کی مصیبت" کے قصے صرف اس حادثہ کی بنیاد پر بنے گئے ہیں کہ عقد کے بعد دلہنیں بدل جاتی ہیں۔ ان ناولوں کی دنیا بھی مسلمانوں کی معاشرتی اور گھریلو زندگی تک محدود ہے۔

اس طرح شرر کے معاشرتی ناول بھی اس فرد کی سرگزشت نہیں. جو ایک ناسازگا
سوسائٹی میں اپنی جدوجہد سے زندگی کو بہتر بنانے کے خواب دیکھتا ہے اور جس
کے افعال و افکار کا مطالعہ ناول کو ناول بناتا ہے۔ یہ انسان اپنے تمام
رشتوں، اپنی مخصوص سیرت اور انفرادیت کے ساتھ ہمیں سب سے پہلے پریم چند
کے ناولوں میں نظر آتا ہے اور جیسے جیسے ہندوستان کی سماجی زندگی اور ماحول
میں تغیرات ہوتے ہیں اس کا مزاج اور کردار بھی بدلتا رہتا ہے۔

دراصل یہ عجیب اتفاق ہے کہ اگرچہ اُردو ناول کو اس کے دور آغاز میں
ہی ایسے فنکار مل گئے جو زندگی کو اس کی تمام جزئیات کے ساتھ زندہ کرنے
کی بے پناہ صلاحیت رکھتے تھے اور جو اپنی بصیرت اور علم و فضل کی روشنی میں
ایک خاص زاویہ سے اس کی تفسیر و تنقید بھی کر سکتے تھے لیکن اس کے باوصف
وہ کسی مکمل اور معیاری ناول کی تخلیق نہ کر سکے۔ اس کا ایک سبب تو وہی ہے
جس کی طرف اوپر کی سطروں میں اشارہ کیا گیا ہے اور دوسرا یہ کہ ان کا زمانہ
فی الاصل اصلاح و درستی اور تبلیغ و منادی کا زمانہ تھا اور اتفاق سے یہ ناول نگار
بھی اس عبوری دور کی اصلاحی تحریکوں سے شدید طور پر متاثر اور مغلوب تھے
جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے ناولوں میں ان کی فنی صلاحیتیں دب کر رہ گئیں۔ ان
کی فکر ایک محدود دائرہ میں چند معروف مسائل اور مذہب و معاشرت کے
چند خاص پہلوؤں تک محدود رہی۔ خود پریم چند بھی اسی دور کے پروردہ تھے
اس لئے ان کے ناولوں کی فنی تکمیل بھی اس اصلاحی جوش و خروش سے متاثر ہوئے
بغیر نہ رہ سکی۔ اس کے برخلاف ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا کی دوسری زبانوں اور خود

بنگالی زبان میں ناول کا نشوونما اس سے مختلف حالات میں ہوا اور اس طرح وہاں اس صنف ادب کی معیاری اور مستند روایات قائم ہوئیں۔ بنگالی زبان کے ممتاز ناول نگار بنکم بابو، شرت چندر اور ٹیگور بنیادی طور پر آرٹسٹ، مفکر اور ماہر نفسیات تھے مصلح نہیں۔ شرت چندر اور ٹیگور کے زمانہ میں بنگال کی اصلاحی تحریکوں میں بھی ایک توازن اور اعتدال پیدا ہوگیا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی وہاں کی زندگی میں اصلاحی سرگرمیوں اور صنعتی ترقیوں کے نتیجے میں ایسے حالات اور عوامل رونما ہونے لگے تھے جن میں فرد سماج کا مقابل ہوتا ہے اور اپنی زندگی کو زیادہ بہتر بنانے کے لئے فطرت کی قوتوں اور حالات کی سازشوں سے برسرپیکار رہتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی تخلیقات ہندوستانی زبانوں میں فنی اعتبار سے ناول کا بہترین معیار پیش کرتی ہیں۔ اس دور کے اُردو ناولوں میں صرف ایک ناول "امراؤ جان ادا" (۱۸۹۹ء) بنگالی ناولوں کے مقابل رکھا جاسکتا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ رسوا نہ مصلح تھے اور نہ ہی انھوں نے اپنے آپ کو اصلاحی تحریکوں سے وابستہ رکھا۔ انھوں نے اپنے عہد کی زندگی کو چند کرداروں میں، اپنی نفسیاتی بصیرت اور فنی آگہی کی خوردبین سے دیکھا اور ایک سائنس داں کی طرح ان کا تجزیہ پوری صداقت سے اس طرح کیا جس طرح وہ انھیں نظر آئے۔ لیکن کرداروں کے انتخاب اور تجزیہ میں ان کی اس بالغ نظری اور بصیرت کا بھی دخل رہا ہے جس نے اس محدود زندگی کے پیچ وخم اور پست و بلند کو پہچان لیا تھا۔ یہ دروں بینی، اور عرفانِ حقیقت اس دور کے کسی دوسرے ناول نگار کو نصیب نہ ہوسکا۔

بہر حال عرض یہ کر رہا تھا کہ پریم چند کا زمانہ ان کے پیش روؤں کی بہ نسبت ناول کے فنی نشو و نما کے لئے زیادہ موزوں و مناسب تھا۔ اس عہد میں پیداواری وسائل کی تبدیلی سے نئے طبقات اور نئی جماعتیں وجود میں آئیں۔ ان کے مسائل بھی سامنے آئے۔ اور ہندوستان کی تہذیبی زندگی کے مختلف شعبوں میں مختلف سطحوں پر ایک نئی کشمکش کا آغاز ہوا۔ لیکن جیسا کہ ذکر آچکا ہے۔ یہ تبدیلیاں سامراجی اقتدار کی وجہ سے فطری اور منطقی نہیں تھیں۔ اس واقعہ نے اس عہد کے قومی مسائل کو بہت پیچیدہ بنا دیا تھا۔ ایک طرف عوام کے اقتصادی اور طبقاتی مسائل تھے تو دوسری طرف قومی آزادی کا سوال تھا۔ ہندو مسلم کشیدگی بھی ایک قومی مسئلہ کی صورت اختیار کر رہی تھی۔ ہریجنوں اور ہندوستانی عورت کی مظلومی اور پستی کا مسئلہ بھی کم اہم نہیں تھا اور یہ تمام مسائل ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں تھے بلکہ ربط و اتحاد بھی رکھتے تھے۔ پریم چند کی بڑائی کا راز یہی ہے کہ انھوں نے ان تمام پیچیدہ مسائل پر غور و فکر کیا اور اپنے ناولوں میں اس عہد کے عام انسانوں کی تصویر ان کے تمام سماجی۔ سیاسی اور تہذیبی رابطوں کے پس منظر میں ابھاری۔ بقول پروفیسر آل احمد سرور پریم چند سے قبل جتنے ناول لکھے گئے وہ صرف زندگی کے ایک گوشہ کی تصویر بنانے پر قانع تھے۔ پریم چند کا میدان اتنا ہی وسیع ہے جتنی کائنات۔[1]

فکر و نظر

(۲)

پریم چند نے اپنے عہد کی زندگی اور اس کے مسائل کو ایک انسان دوست

---

[1] "تنقیدی اشارے" صفحہ ۱۸

ادیب کے نقطۂ نگاہ سے دیکھا تھا جس طبقہ کے افراد کو انھیں نے زیادہ مظلومی اور پریشانی کی حالت میں پایا اتنی ہی زیادہ ہمدردی اور دلچسپی سے انھوں نے اس کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی۔ ان کا حساس دل اور فنکارانہ ذہن مذہب و ملت، ذات پات اور رنگ و نسل کی قیود سے ماورا تھا۔ وہ عام انسانوں کو سربلند اور آسودہ حال دیکھنا چاہتے تھے۔ چونکہ گاؤں کے نچلے متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے تھے اور بچپن کا بڑا حصہ گاؤں ہی میں گزارا۔ اس لئے گاؤں کی سیدھی سادی زندگی سے انھیں ہمیشہ ایک خاص جذباتی تعلق رہا۔ اسی طرح نچلے متوسط طبقہ کی زندگی سے بھی ان کی واقفیت اور ہمدردی گہری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں ان دو طبقوں کی زندگی زیادہ نمایاں ہو کر اور بہتر صناعی کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ سید احتشام حسین صاحب نے پریم چند کی عظمت پر تبصرہ کرتے ہوئے صحیح کہا ہے۔

> "...... یہ پریم چند ہی کا کام تھا کہ انھوں نے محنت کش عوام کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا ہیرو بنایا اور اس دنیا کی تصویر کھینچی جو سب سے زیادہ جاندار، سب سے زیادہ حقیقی اور سب سے زیادہ انسان دوستی کی مظہر تھی ...... پریم چند پہلے ادیب ہیں جنھوں نے شعوری طور پر ادب کے ذریعہ عوام کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش میں انسان دوستی کی طرف یہ قدم اٹھایا[۵]"

یہ انسان دوستی پریم چند کے فن کا سب سے مقدس ورثہ ہے۔ جس نے ان کے

---

[۵] "پریم چند" ہنس راج رہبر۔ ص۱۳۱

معاصرین اور ان کے بعد آنے والے ادیبوں کی ایک پوری نسل کو متاثر کیا۔

ان کی انسان دوستی کے اس نقطۂ نظر کو ڈھالنے میں اس عہد کی سماجی اور سیاسی تحریکوں کے ساتھ ساتھ کچھ طبقوں، اداروں اور تہذیبی روایتوں سے ان کی جذباتی وابستگی کا ہاتھ بھی رہا ہے اور کہیں کہیں یہ جذباتی رابطہ ان کے پاؤں کی زنجیر بھی بن گیا ہے لیکن ان کی عظمت کا راز یہی ہے کہ وہ کہیں رکے نہیں۔ ہمیشہ آگے بڑھتے رہے۔ زنجیر کی گرانباری نے کبھی کبھی ان کے اندر تھکن اور بے چارگی کا احساس ضرور پیدا کر دیا لیکن ان کی نظریں انسانیت کے اس درخشاں مستقبل اور منزل سے نہیں ہٹیں۔ جہاں وہ بے انصافی، بہیمیت اور جبر و ظلم کی لعنتوں سے آزاد ہے۔ انسان دوستی کے اس سفر میں ہر قدم پر وہ اپنے آپ کو بدلتے ہوئے ماحول میں ڈھالتے رہے۔ ان کی فنکارانہ نظر زندگی کی وادیوں میں حقیقت اور حسن کی متلاشی تھی۔

اگر ہم ان کے ناولوں میں ان کے ذہنی اور فکری ارتقا کا مطالعہ کریں تو دیکھیں گے کہ وہ تین ادوار سے گزرے ہیں۔ پہلے دور میں ان کے عہد شباب کی تصانیف "ہم خرما و ہم ثواب" (بیوہ) "جلوۂ ایثار" اور "بازار حسن" ہیں۔ ان ناولوں میں ان کا انداز نظر رومانی ہے اور وہ ایک جذباتی نوجوان کی طرح زندگی کے مظاہر پر اچٹتی ہوئی نظر ڈالتے ہیں۔ ان ناولوں کے ہیرو امرت رائے پرتاپ چندر اور سدن کبھی تو عورت ہی کو خلاصۂ کائنات اور اپنے ہیجانی جذبات کو حاصل زندگی سمجھتے ہیں اور کبھی اپنے عہد کی اصلاحی تحریکوں اور وطنیت کی طرف ایک جوش اور والہانہ سپردگی کا انداز لئے بڑھتے ہیں۔ ان کے

افعال و افکار ان کی عقل و فہم سے زیادہ جذبات کے تابع ہیں۔ پریم چند اس دور میں جذبات اور احساسات ہی کو اصل حیات سمجھتے ہیں۔ ان کے کردار ایک رومانی نوجوان کی طرح تہذیب و معاشرت کی فرسودہ روایتوں کے سامنے سر نہیں جھکاتے۔ ان کے ذہن پر تشکیک کے سائے رینگتے ہیں۔ مروجہ اقدار سے وہ بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے اندر تخلیق اور تعمیر کی صلاحیت بھی ہے لیکن یہ صلاحیت ان کے بے مایہ ہیجانی جذبات اور محدود تجربات کے دائرہ میں اسیر ہے۔ ان کی عملی قوتیں رہا نہیں ہوتیں اور ان کی نظر دور تک نہیں دیکھتی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ عملی زندگی میں اپنے حوصلوں اور آرزوؤں کی تکمیل کی دوسری صورت نہ دیکھ کر وہ بھگتی یا آشرم میں پناہ لیتے ہیں۔ امرت رائے۔ پورنا پرتاپ چند۔ برجن۔ مادھوی۔ سمن اور گجادھر سب کا انجام یہی ہوتا ہے۔

دوسری منزل وہ ہے جب پریم چند جذبات کے دھندلکوں سے گزر کر زندگی کے حقائق کو بے حجاب دیکھتے ہیں۔ اس دور کے ناول "گوشۂ عافیت" "نرملا" "چوگان ہستی" اور "پردۂ مجاز" ہیں۔ ان میں اس عہد کی زندگی اپنی تمام پیچیدگی اور وسعت کے ساتھ سمٹ آئی ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ یہ ناول جنگ عظیم کے بعد کی تخلیق ہیں جب طبقاتی کشمکش نے ہندوستان میں ایک واضح اور شعوری حیثیت اختیار کر لی تھی۔ پریم چند کی انسان دوستی اس زندگی کے نو بہ نو مظاہر میں حسن اور حقیقت کی جستجو کرتی ہے اور جب وہ دیکھتے ہیں کہ انسان اپنے بے پایاں حوصلوں اور بے کراں قوت کے باوجود تلخیوں اور محرومیوں کا شکار ہے۔ غلامی اور مفلسی کی اذیتوں سے کراہ رہا ہے۔ تو ان کا

دل تڑپ اٹھتا ہے۔ ایک حقیقت پسند فنکار کی حیثیت سے وہ اس زندگی کی بے لاگ مصوری کرتے ہیں۔ "نرملا" کی سرگزشت اور "گوشۂ عافیت" میں لکھن پور کی تباہی کی داستان سناتے ہوئے ان کے لہجہ میں ان کے احساس کی تلخی اور دل کی تڑپ جھلک اٹھتی ہے۔ حقیقت کی تلاش انھیں انسان کی بدحالی اور تلخ کامی کے اسباب کی طرف متوجہ کرتی ہے اور وہ ان کی بنیادیں اس عہد کے سامراجی اقتدار، سامنتی نظام اور بڑھتے ہوئے مشینی مہاجنی جبر میں پیوست دیکھتے ہیں۔ حسن کی تلاش میں ان کی نظر زندگی کے خارجی اور ظاہری پہلوؤں سے گزر کر اس کے باطن تک پہنچتی ہے۔ اس طرح وہ حسن کو خیر کی صورت میں یا انسان کی نیک جبلتوں اور ان اخلاقی قدروں کی شکل میں دیکھتے ہیں جو ہندوستان کی صدیوں پرانی تہذیب کی میراث ہیں۔ انسانیت کا نصب العین اب انھیں انسان کے اندر سوئے ہوئے اہنسا۔ تیاگ۔ محبت اور ریاضت کی بیداری میں نظر آتا ہے۔ پریم شنکر نرملا۔ سورداس۔ ونے۔ صوفیا۔ چکر دھر اور منورما کے کرداروں میں پریم چند ان اوصاف کو فنکارانہ مہارت سے پیش کرتے ہیں۔ اس طرح اس عہد کے ناول عصری زندگی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ پریم چند کے آدرشوں کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے زندگی کے مظاہر میں حسن سے مایوس ہو کر وہ اپنے تخیل کی مدد سے خود اس کی تخلیق کر کے ایک ذہنی آسودگی حاصل کرتے ہیں۔ ان کے اس دور کے ناولوں میں جس وصف کو آدرش واد یا مثالیت کا نام دیا گیا ہے وہ دراصل تخلیق حسن کی سعی ہے۔

پریم چند کے اس دور کے ناولوں کا یہ رجحان ٹالسٹائی کی تحریروں اور اس کے

عقائد کی یاد دلاتا ہے۔ پریم چند نے ٹالسٹائی کی تصانیف پڑھی تھیں۔ اس کی کہانیوں کا ترجمہ کیا تھا اور اس کے خیالات سے متاثر تھے۔ لیکن شاید دنیا کے اس عظیم فنکار اور مفکر کے تصورات نے انھیں اتنا براہ راست متاثر نہیں کیا تھا جتنا مہاتما گاندھی کے واسطہ سے۔ کیونکہ بقول اسٹیفن زویگ (STEFAN ZWEIG) مہاتما گاندھی ٹالسٹائی کے تصورات کو ہندوستان کے کروڑوں انسانوں کی عملی زندگی سے ہم آہنگ بنانے کی کامیاب جدوجہد کر رہے تھے[1] اور یہ اجتماعی جدوجہد پریم کی نظروں کے سامنے کی چیز تھی اس لئے زیادہ موثر تھی۔ پریم چند نے بھی ٹالسٹائی کی طرح اپنے گرد و پیش کی زندگی کو کڑی تنقید کی نظر سے دیکھا تھا دونوں نے مذہب کے فرسودہ ضابطوں، بے روح علامتوں اور مذہب کے اجارہ داروں کے خلاف جرأت اور بے باکی سے آواز بلند کی۔ دونوں نے حکومت کے جبر، زمینداروں کی چیرہ دستی اور امراء کی خود پرستی کو ملک میں ہونے والی سماجی بے انصافی۔ افلاس۔ اخلاقی پستی اور انسانیت کی بے حرمتی کا سب سے بڑا وسیلہ اور سبب قرار دیا۔ پریم چند نے بھی اس زمانہ میں (ٹالسٹائی کی طرح) بھولے بھالے کسانوں اور گاؤں کی معصوم اور سیدھی سادی زندگی میں اصل مذہب یا روحانی تقدس کے خط و خال دیکھے۔ دونوں فنکاروں نے زرداروں اور ناداروں کے درمیان کی خلیج مٹانے کے لئے پُر امن ذرائع یعنی قربانی اور ترک و ایثار کی تبلیغ کی۔ ٹالسٹائی کا ایک مفسر اور ناقد اسٹیفن زویگ لکھتا ہے۔

"ٹالسٹائی کے خیال میں یہ وسیع خلیج جو دولت اور ملکیت رکھنے

---

[1] LIVING THOUGHTS OF TOLSTOY P 18

والوں یا تہذیب و تمدن کی ناکارہ اولاد اور ناداروں کے درمیان
پیدا ہوگئی ہے صرف اس طرح مٹ سکتی ہے کہ صاحبان دولت و
ملکیت اپنی خوشی سے یہ امتیازی سہولتیں ترک کردیں اور کبھی
زندگی سے اس طرح کا مطالبہ نہ کریں۔ سرمایہ دار اپنے سرمایہ
سے اور دانشور اپنی رعونت سے دست کش ہوجائیں۔ فنکار
صرف اسی نقطۂ نظر سے تخلیقی کام کریں کہ ان کی تخلیقات عام
انسانوں کے سمجھنے کی چیز ہوں اور ہر شخص صرف اپنی محنت کے
بل پر جیے۔ اس طرح کہ فطری انداز سے زندگی گزارنے کے لئے
اسے جتنے سرمایہ کی ضرورت ہے اس سے زیادہ نہ لے ۔ یہ
ٹالسٹائی کا بنیادی عقیدہ ہے یعنی سماجی زندگی میں مساوات کی
تعمیر برسر اقتدار طبقہ کے ہاتھوں اور اس کی جانب سے ہونا چاہیے
محکوم اور نادار طبقہ کی تحریک اور کوشش سے نہیں۔ جیسا کہ
انقلاب پسند مطالبہ کرتے ہیں۔ یعنی جبر و تشدد کے ذریعہ برسر اقتدار
طبقہ کو اس کی دولت اور ملکیت سے محروم کرکے[1]"

ٹالسٹائی نے اپنے ناول ریسرکشن (RESURRECTION) میں یہ
خیالات سب سے زیادہ وضاحت سے پیش کئے ہیں۔ اس کے ہیرو پرنس نخلوداف کا
کردار نہ صرف یہ کہ ٹالسٹائی کی زندگی اور شخصیت کے بعض اہم پہلوؤں کا نمائندہ
ہے بلکہ وہ ٹالسٹائی کے ان عقائد کی بھی ترجمانی کرتا ہے جن کا خلاصہ اوپر کے اقتباس

---

[1] LIVING THOUGHTS OF TOLSTOY P. 19

میں دیا گیا۔ وہ جاگیرداری اور دوسروں کی محنت کے ذریعہ ذاتی نفع اندوزی اور عیش پرستی کو بدترین جرم خیال کرتا ہے اور اس لئے اپنی جاگیر سے دستبردار ہو کر کسانوں اور مزدوروں کو زمین کا مالک بنا دیتا ہے۔ وہ سوچتا ہے: "زمین کسی کی ذاتی ملکیت نہیں ہو سکتی۔ پانی، ہوا اور سورج کی روشنی کی طرح زمین کو بھی بیچا اور خریدا نہیں جا سکتا۔ اس سے جو پیدا ہوتا ہے اس پر سب انسانوں کا مساوی طور پر حق ہے[۱]۔" پریم چند کے ناول "گوشۂ عافیت" کا بھی بنیادی خیال یہی ہے۔ اس کا ہیرو پریم شنکر اور ایک دوسرا کردار مایا شنکر دونوں اپنی تمام زمینداری اور جاگیر سے دست بردار ہو کر کاشتکاروں اور مزدوروں کو زمین کا مختار کل بنا دیتے ہیں۔ وہ زمین کی پیداوار کا حق دار صرف ان کو سمجھتے ہیں جو اس کے لئے محنت کرتے ہیں۔ اس طرح پریم چند بھی، اس زمانہ میں ٹالسٹائی کی انفرادی اصلاح پسندی، اہنساواد اور اخلاقی ترغیب سے قریب آ جاتے ہیں۔

زندگی کے مادی حقائق سے پریم چند کا یہ گریز بھی، اس طویل سفر کی ایک منزل تھا جو انھوں نے مظلوم انسانیت کے نصب العین کو پانے کے لئے انسان کو لازوال حسن کی دولت بخشنے کے لئے اختیار کیا تھا۔ وہ اس منزل پر ٹھہر نہیں گئے۔ اگر وہ چاہتے تب بھی یہ ممکن نہ تھا کیونکہ یہ پرواز تو ان کے تخیل کی تھی۔ ان کا ذہن حسن اور حقیقت کی تلاش میں اسی ارضی زندگی کے کونے چھان رہا تھا۔

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اپنی زندگی کے آخری اور اپنی ناول نگاری کے

---

[۱] RESURRECTION P. 225

نیسرے دور میں وہ حقیقت کے عرفان سے بہت دور نہیں تھے۔ ان کی روح محض
تخیل کی فضا میں پرواز کر رہی ہو لیکن ان کا شعور زندگی کے مادی رشتوں اور
تاریخی کروٹوں میں بروئے کار تھا۔ اب وہ حسن کو اخلاقی مسلمات کے بجائے مسرت
کے رنگ میں اور مسرت کو مادی مفاد اور انسانی بہبود کی صورت میں دیکھ رہے
تھے۔ ان کی نگاہِ حسن میں وہ تمام خلقت سمٹ آئی تھی جو ظلم و جبر کے خلاف جہاد
کر کے زندگی کو بہتر بنانے کا عزم کر چکی تھی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے خطبہ صدارت
میں پریم چند نے کہا تھا۔

"جب ہماری نگاہِ حسن عالمگیر ہو جائے گی۔ جب ساری خلقت اس
کے دائرہ میں سمٹ آئے گی ..... تب ہم اس معاشرت
کو برداشت نہ کر سکیں گے کہ ہزاروں انسان ایک جابر کی غلامی
کریں۔ تب ہماری خوددار انسانیت اس سرمایہ داری عسکریت
اور ملوکیت کے خلاف علم بغاوت بلند کرے گی۔ ہم صرف صفحۂ
کاغذ پر تخلیق کر کے خاموش نہ ہو جائیں گے بلکہ اس نظام کی تخلیق
کریں گے جو حسن اور مذاق، خودداری اور انسانیت کا منافی
نہیں ہے۔"[1]

اس دور کے ناولوں "میدان عمل"، "گئودان" اور "منگل سوتر" میں پریم چند
کے اس انقلابی شعور کا عکس ملتا ہے۔ "میدان عمل" میں امرکانت سکھدا، آتمانند
منی اور گاؤں کے سیکڑوں کسان جبر و ظلم کی قوتوں کے خلاف بغاوت کرتے نظر

[1] "نیا ادب کیا ہے" صفحہ ۴۳ ۱۹۴۱ء

آتے ہیں۔ ان کی عملی جد و جہد ہی ناول کا موضوع ہے[1]۔ "گئودان" میں پریم چند ایک حقیقت پسندانہ اسلوب میں ان سنگین حالات کو بے نقاب کرتے ہیں جو انقلاب کا پیش خیمہ ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ وہ گاؤں کے نوجوانوں، گوبر، دھنیا اور مل مزدوروں کو سامنے لاکر ان انقلابی قوتوں کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں جو سامنتی، سامراجی اور مہاجنی نظام کے خلاف خود عوام کے اندر ابھر رہی تھیں اسی طرح "منگل سوتر" میں دیو کمار کے کردار میں وہ انقلاب کے مادی محرکات اسکی اقتصادی بنیادوں اور طبقاتی کردار پر فلسفیانہ انداز سے روشنی ڈالتے ہیں اور جیسا کہ ان کے صاحبزادے شری امرت رائے نے لکھا ہے۔ دیو کمار کے کردار میں پریم چند نے خود اپنی شخصیت اور عقائد کو بے نقاب کیا ہے۔ موصوف اپنے اسی مقالے میں لکھتے ہیں۔

> "اپنی زندگی کی آخری گھڑیوں میں انفرادی ملکیت۔ سماج میں بڑھتی ہوئی طبقاتی کشمکش اور اسے ختم کرکے نئی غیر طبقاتی انسانیت اور اشتراکی دنیا کی تخلیق کا سوال ہی پوری طرح ان کے ذہن پر چھایا ہوا تھا۔ پریم چند کا تمام فکری سرمایہ اس حقیقت کا ثبوت

---

[1] "میدان عمل" کا انجام تطب اہمیت اور سمجھوتہ پر ہوتا ہے۔ اس میں پریم چند کی شائستگی کو دخل ضرور ہے لیکن اس سے بھی زیادہ یہ پلاٹ کی سازش اور ناول کو ایک طربیہ انداز سے ختم کرنے کی خواہش کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ اس سے قبل کے دو ناولوں "پردۂ مجاز" اور "چوگان ہستی" کا خاتمہ المیہ پر ہوتا ہے جسے پریم چند کے بہت سے ناقدین اور قارئین نے پسند نہیں کیا تھا۔ شاید یہ خیال بھی اس کے طربیہ انجام کا محرک ہو

ہے کہ انھوں نے سماج کے سب سے درماندہ اور مظلوم (طبقہ) پر غیر منصفانہ طبقاتی جبر کو تسلیم نہ کرنے کے لئے ساری زندگی بھرپور جدوجہد کی۔ زندگی کے آخری دور میں سچائی کی فتح ہوئی اور سچائی کے سامنے ہمیشہ سر جھکانے والے پریم چند نے سچائی کے سامنے آخری بار سر جھکایا اور طبقاتی کشمکش کو سماج کی بھیانک حقیقت کے روپ میں تسلیم کر لیا ہے۔[1]

یہ ان کے فکری سفر اور ان کی انسان دوستی کی آخری منزل تھی اگر وہ "منگل سوتر" مکمل کر لیتے تو ان کے آخری ناول میں اس کی پوری نمائندگی ہو جاتی۔

ان تینوں ادوار میں کسان اور مزدور طبقہ کی معاشی بدحالی سے پریم چند کی گہری ہمدردی اور ان کی حمایت قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے نوشتی کے ناول "جلوۂ ایثار" سے لے کر "گئودان" تک کم و بیش ہر ناول میں متوسط طبقہ کے ساتھ ساتھ کسان، مزدور، کھیت مزدور اور اچھوت طبقہ کے کردار مل جاتے ہیں۔ "جلوۂ ایثار" میں برجن کملا کو گاؤں سے جو خط لکھتی ہے ان میں کسانوں کی معاشی ابتری، توہم پرستی اور پنڈتوں مہاجنوں کے ہاتھوں ان کی لوٹ کھسوٹ کی دردناک داستان بھی ہے۔ اس ناول میں رادھا اور تلسی جیسے کسان کردار پہلی بار ہمارے سامنے آتے ہیں۔ "بازارِ حسن" میں گاؤں کی زندگی اور کسان کا کردار کچھ اور نمایاں ہوتا ہے۔ چیتو کسان کی صرف ایک جھلک ظلم و جبر کے خلاف بیدار ہوتے ہوئے محنت کش طبقہ کو ہمارے سامنے لے آتی ہے۔ وہ مرجانا پسند کرتا ہے لیکن

---

[1] شانتی کے جودھا۔ پریم چند (ہندی) صـ۳۱

مہنت رام داس جیسے سفاک اور جابر زمیندار کے سامنے سر نہیں جھکاتا۔ اس کے بعد "گوشۂ عافیت" "چوگان ہستی" "پردہ مجاز" "میدان عمل" اور "گئودان" میں پریم چند کسانوں اور مزدوروں کے معاشی استحصال کے خلاف پوری شدت سے آواز بلند کرتے ہیں۔ ان ناولوں میں زمیندار۔ سرمایہ دار۔ مہاجن۔ مہنت اور متوسط طبقے کے کردار بھی نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں اور یہ محض اس لئے نہیں کہ محنت کش طبقہ سے ان کے مفاد وابستہ تھے اور ان کے مسائل کو روشنی میں لانے کے لئے ان کرداروں کی طبقاتی سیرت کو نمایاں کرنا ضروری تھا بلکہ اس لئے کہ پریم چند کی انسان دوستی انسانوں کی طبقاتی تقسیم اور تصادم پر نظر رکھتے ہوئے زندگی کو ایک اکائی کی صورت میں دیکھ رہی تھی۔ وہ زمیندار سرمایہ دار سرکاری عمال اور مہنت و مہاجن کی لوٹ کھسوٹ کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ ان کے کردار کے اس پہلو سے نفرت اور حقارت کا اظہار کرتے ہیں لیکن ان کی انسانی کمزوریوں، نفسیاتی الجھنوں اور روحانی زوال کے بارے میں ان کا رویہ ہمدردانہ اور دوستانہ ہے وہ انسان کے ایسے مسائل کو سلجھانے کے لئے بھی بے چین نظر آتے ہیں۔ جو طبقات ذات پات اور شہر و دیہات کی حد بندیوں سے آزاد ہیں۔ ان میں عشق و محبت کے نازک معاملات، ازدواجی زندگی کی پیچیدگیاں۔ بے میل شادی۔ عورت کی مظلومی اور محکومی، بچوں کی تعلیم و تربیت بھی شامل ہیں یہ مسائل ایسے ہیچ بھیرو، سبھاگی، سورداس، گوبر، جھنیا اور سلیا کی زندگی میں ہی نہیں سمن، پریم شنکر، شردھا، امرکانت، راجہ بشال سنگھ، مسز کھنا اور رائے اگرپال سنگھ سب کی زندگی میں مشترک اور مستقل حیثیت رکھتے ہیں اور پریم چند

ان تمام مسائل کو سلجھانے یا ان کا کوئی عملی حل دریافت کرنے میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ انسان دوستی کا یہ پہلو بھی انھیں ہندوستان کے عظیم فنکاروں کے دوش بدوش کھڑا کر دیتا ہے۔

پریم چند ہر زاویہ سے اور ہر میدان میں سرگرم کار دیکھکر ہی انسان کی عظمت، اس کے تقدس اور فطری پاکیزگی پر ایمان لائے تھے۔ انھوں نے اس کو زندگی کی ہر وادی میں پستی، بے انصافی، غلامی اور بہیمیت کے خلاف جدوجہد کرتا ہوا دیکھا تھا۔ اس مشاہدے نے ان کے ذہن میں انسانی سماج میں ابھرتی اور مرتی ہوئی قوتوں کا شعور پیدا کیا اور اس شعور نے انھیں نڈر حوصلہ مند اور بیباک بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ صرف زندگی کی مصوری پر مطمئن نہیں ہوتے بلکہ ہر منزل پر انسان کو آگے بڑھتا ہوا دکھا کر نظام زندگی بدلنے پر بھی زور دیتے ہیں۔ حرکت کا یہ احساس ہی ایک دن انھیں حقیقت کا عرفان بخشتا ہے اور وہ پورے وثوق سے کہتے ہیں۔

"سامراجی اور مہاجنی نظام کی جڑیں تک ہلنے لگی ہیں جس ڈھانچہ پر یہ تہذیب ٹھہری ہوئی تھی اس میں کپکپاہٹ شروع ہو گئی ہے۔ اقتدار کی طاقت اب ظلم پرستوں کے کٹھور اور بے رحم ہاتھوں سے نکل کر ان لوگوں کے ہاتھوں میں آ رہی ہے جنھیں توسیع اقتدار کی ہوس نہ ہوگی۔ جو کمزوروں کا خون پی کر چین کرنا اپنی زندگی کا مقصد نہ سمجھیں گے۔ جو راحت بخش ان کے حامی ہوں گے۔"[1]

---

[1] شانتی کے جودھا پریم چند (ہندی) صفحہ ۲۲

ان کے ناول "میدان عمل" "گئودان" اور "منگل سوتر" کم وبیش اسی عقیدہ کی ترجمانی کرتے ہیں۔

اُردو کے بعض ناقدین مثلاً کشن پرشاد کول، راجندر ناتھ شیداؔ اور گوپال متل نے اپنے اپنے طور پر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ پریم چند ترقی پسند نہیں تھے۔ فاضل ناقدین نے بعض فروعی نکتوں میں الجھ کر اپنے مباحث کو بہت پیچیدہ بنا دیا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر ان کے دلائل کا خلاصہ یہ ہو سکتا ہے کہ چونکہ پریم چند نے اپنے عہد کی زندگی کو مادی، مارکسی اور انقلابی نقطۂ نظر کے بجائے روحانی، گاندھیائی اور اصلاحی زاویہ نظر سے دیکھا اور پیش کیا۔ اس لئے ان کا معیار و عقیدہ قدامت پرستی تھا ترقی پسندی نہیں[1]۔ دراصل یہ نتیجہ ہے "ترقی پسندی" کو ایک یکانگی انداز سے دیکھنے کا۔ ترقی پسندی بھی ایک نامیاتی حقیقت ہے جو اپنے عہد کے سماجی، سیاسی اور مادی حالات کے تغیر کے ساتھ بدلتی رہتی ہے[2]۔ مہاتما گاندھی کے عقائد اور کارناموں کو رجعت پسندی سے

---

[1] "نیا ادب" کشن پرشاد کول ص۱۶۱

[2] راجندر ناتھ شیداؔ صاحب نے اپنے دو وقیع مضامین میں وضاحت کے ساتھ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ پریم چند ترقی پسند نہیں تھے۔ یا یہ کہ مارکسی نقادوں مثلاً سردار جعفری نے انھیں جس طور پر ترقی پسند ثابت کیا ہے وہ صحیح نہیں۔ موصوف کے اس تجزیہ سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جب تک کوئی فنکار مارکسی عقائد پر سو فیصدی ایمان نہ لائے اسے "ترقی پسند" نہیں کہا جا سکتا۔ یہاں تک کہ "گئودان" کے بارے میں بھی موصوف کا خیال ہے کہ اگرچہ اس ناول میں مسائل پر غور و فکر بھی ہے تنوع بھی اور گہرائی بھی۔ تاہم چونکہ اس ناول میں "مارکسیت کی طرف کوئی واضح قدم اٹھتا نظر نہیں آتا" اس لئے پریم چند کے اس ناول کو بھی ترقی پسندانہ نہیں کہا جا سکتا۔ اسی سلسلہ میں شیداؔ صاحب نے ٹالسٹائی کے بارے میں لینن کے افکار کا حوالہ دیا ہے اور آخر میں یہ نتیجہ نکالا ہے کہ پریم چند کی طرح ٹالسٹائی بھی ترقی پسند نہیں کہا جا سکتا۔ مجھے موصوف کے خیالات اور تفہیم سے اتفاق نہیں (باقی صفحہ ۵۲۳ پر)

تعبیر کرنے والے یہ نہیں دیکھتے کہ ۱۹۱۴ء کے بعد صرف ان کی ہی کوششوں سے ہندوستان کی سماجی اور سیاسی زندگی میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ انھوں نے پہلی بار ہندوستان کے درماندہ اور کچلے ہوئے طبقوں، کسانوں، مزدوروں، اور ہریجنوں کو اپنے حقوق اور اپنی قوت کا احساس دلایا۔ انھیں حاکم طبقوں کے خلاف (پُرامن طور پر ہی سہی) جنگ کرنا سکھایا۔ ان میں خود اعتمادی اور بیداری کا احساس پیدا کیا۔ انھوں نے سامراجی حکومت کے مظالم اور لوٹ کھسوٹ کے خلاف آواز بلند کی اور ہندوستان کی غالب اکثریت یعنی کسان کی بہتری ہی کو ہندوستان کی بہتری قرار دیا۔ انھوں نے جرات اور دلیری کے ساتھ ان مذہبی رسوم و روایات کے خلاف جہاد کیا جو صدیوں سے ہندوستان میں سماجی ناانصافیوں کا سبب اور محنت کش طبقہ پر جبر و ظلم کا وسیلہ تھیں۔ اگر ان کے یہ قابل قدر کارنامے جو ان کے عقائد کی عملی صورت ہیں رجعت پسندی ہیں تو ترقی پسندی کا کوئی مثبت تصور ممکن نہیں۔ عقائد فی نفسہ ترقی پسند یا رجعت پسند نہیں ہوتے بلکہ ان کی عملی صورت اور نتائج ہوتے ہیں اور یہ ممکن ہے کہ ایک عقیدہ ایک دور میں ترقی پسند رہا ہو لیکن حالات کی تبدیلی سے دوسرے

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۵۲۲ سے آگے) اور میں سمجھتا ہوں کہ ٹالسٹائی کی ترقی پسندی میں کلام ہو سکتا ہے اس لئے کہ زندگی کے بارے میں اس کے نظریات جامد ہو کر ارتقا سے محروم ہو گئے تھے اور وہ آخر وقت تک اخلاقی تبلیغ اور انفرادی اصلاح کے ذریعہ ہی اجتماعی زندگی کے مسائل کو حل کرنے کی کوشش کرتا رہا لیکن زندگی کے بارے میں پریم چند کا رویہ جیسا کہ ہنس راج رہبر نے لکھا ہے آخر وقت تک ارتقا پذیر رہا۔ وہ اپنے گرد و پیش کی مادی اور متحرک زندگی کو سمجھنے اور اجتماعی سطح پر اس کے مسائل کو حل کرنے کی کوششیں کرتے رہے جو میرے نزدیک ان کی ترقی پسندی کا ثبوت ہے۔

دور میں وہ اپنے امکانات کھو بیٹھے۔ مہاتما گاندھی کے "عدم تعاون" اور "عدم تشدد" نے بھی ایک زمانہ میں ترقی پسندانہ رول ادا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشہور مارکسی نقاد کاڈول (CAUD WELL) نے "عدم تشدد" کو ایک بورژوا اور رجعت پسندانہ فلسفہ کہتے ہوئے مہاتما گاندھی کے "عدم تشدد" کو مستثنیٰ قرار دیا ہے۔[1] سید احتشام حسین صاحب نے بھی راقم السطور کے ایک خط کے جواب میں لکھا ہے۔

> "گاندھی جی کے متعلق میرا خیال بھی ہمیشہ یہی رہا ہے کہ وہ رجعت پسند نہیں تھے۔ اپنے بعض فلسفیانہ خیالات میں مذہبی عقائد سے متاثر تھے لیکن بہت سے سیاسی اور سماجی معاملات میں واضح طور پر ترقی پسندانہ نقطۂ نظر رکھتے تھے ...... ہندوستان کے مارکسی اس معاملہ میں واضح نہیں ہیں۔"[2]

یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ پریم چند ۱۹۲۸ء تک مہاتما گاندھی کے زیر اثر رہے اور انھوں نے اپنے زمانہ کی اجتماعی زندگی کے بیشتر مسائل کو مہاتما گاندھی کے نقطۂ نظر سے دیکھا۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ اس دور کے ہندوستان کی تمام سماجی اور سیاسی تحریکیں جو پریم چند کے فن کا موضوع تھیں مہاتما گاندھی ہی کی قیادت میں آگے بڑھ رہی تھیں۔ بایں ہمہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پریم چند کے اس دور کے عقائد میں بعض ایسے اخلاقی اور روحانی اثرات بھی راہ پا گئے جو حقیقت پسندی کے منافی تھے اور جن کی وجہ سے ان کی

---

[1] STUDIES IN A DYING - CULTURE P. 98

[2] مکتوب ۴ جولائی ۱۹۵۵ء

ر میں ایک تضاد کی کیفیت پیدا ہوگئی۔ لیکن یہاں ہمیں اس بات کو بھی پیش نظر
رکھنا چاہئے کہ جب کوئی فنکار اپنے عہد کی زندگی کے متضاد اور متناقص پہلوؤں کو
اپنے فن کا موضوع بناتا ہے اور ان کی نمائندگی کرتا ہے تو اس کے فکر و فن کے
سانچوں میں بھی ان متضاد رنگوں کا انعکاس فطری ہو جاتا ہے۔ فنکار بہر حال
اپنے عہد کی پیداوار ہوتا ہے۔ اپنے زمانے کے تاریخی حالات اور تہذیبی اقدار
سے اس کا متاثر ہونا ناگزیر ہے۔ اس لئے اس کے سرمایۂ فکر میں عصری زندگی
کے انحطاطی عناصر کا در آنا بھی ایک منطقی عمل ہوتا ہے۔ اس کی بڑائی اس تضاد
میں نہیں بلکہ اس سے بلند ہونے اور آگے بڑھ جانے میں ہی پوشیدہ ہوتی ہے
اس لحاظ سے پریم چند کی عظمت مسلم ہے۔ اپنے عہد کے بعض نیم جاں اور قدامت
پسندانہ تصورات سے جذباتی وابستگی کے باوجود انھوں نے ہر قدم پر صحت مند
توانا اور ترقی پسند اقدار کو لبیک کہا ہے۔

سید احتشام حسین صاحب نے اپنے ایک دقیع مقالہ "پریم چند کی ترقی پسندی"
میں یہ مانتے ہوئے کہ پریم چند کا طبقاتی شعور تاریخ کا مادی شعور رکھنے والے تاریخ
داں کا شعور نہیں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے ایک
ترقی پسند فنکار تھے۔ موصوف لکھتے ہیں۔

"پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں کے ترجمان ہیں جو
غلامی پر آزادی کو، قدامت پرستی پر اصلاح کو، تنگ نظری پر
بلند نگاہی کو، طبقاتی جبر اور ظلم پر انصاف اور مساوات کو،
سامراج یا آمریت پر جمہوریت کو ترجیح دیتے تھے .... ان کا

فن مجموعی طور پر پڑھنے والے پر یہی اثر ڈالتا ہے کہ وہ ملک کی عوامی
زندگی کو اُبھارنے اور بہتر بنانے کے لئے جدوجہد کے ترجمان تھے
اُس خاص دورِ حیات میں زندگی کے صرف انھیں تقاضوں کو پورا
کرنا ترقی پسندی کی دلیل بن سکتا ہے[۱]

بعض مارکسی ناقدین مثلاً کاڈول (CAUDWELL) کا کہنا ہے کہ ادیب کے سامنے صرف تین راستے ہوتے ہیں۔ اول یہ کہ وہ بورژوا طبقہ کی حمایت اور محنت کش یا پرولتاریہ کی مخالفت کرے۔ دوسرا یہ کہ دونوں کے مابین سمجھوتہ کا حامی ہو اور تیسرا راستہ جو ایک مثبت اور ترقی پسندانہ راستہ ہے یہ کہ وہ محنت کش طبقہ کی حمایت اور طرفداری کرے۔ پریم چند نے پہلا راستہ کبھی اختیار نہیں کیا دوسرے راستہ پر وہ مہاتما گاندھی کی رہنمائی میں کچھ دور تک چلے لیکن جب انھیں احساس ہوا کہ یہ راستہ ہمیں انسانیت کی منزل تک نہیں پہنچا سکے گا تو اسے چھوڑ کر بڑی فراخدلی اور جوش و خروش سے انھیں نے تیسرے راستہ کو اپنا لیا۔ اور واضح الفاظ میں محنت کش طبقہ کی طرفداری کو جزو ایمان بنا لیا۔ کیا یہ ان کی بڑائی اور ترقی پسندی کا ثبوت نہیں۔ مشہور روسی نقاد بسکر وفنی نے بھی اسی نقطہ نظر سے پریم چند کی عظمت اور ان کے فکر و فن کے ترقی پسند عناصر کا اعتراف کیا ہے[۲]۔

اس طرح یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ فکر و شعور کے اعتبار سے اُردو کا کوئی ناول نگار پریم چند کی بصیرت اور بلندی کو نہ پہنچ سکا۔ ان کے ناول صحیح معنی

---

[۱] تنقید اور عملی تنقید صـ ۱۷۸، ۱۷۹

[۲] ملاحظہ ہو ڈی۔ ایم بسکر وفنی کا مقالہ 'پریم چند' مشمولہ کتاب 'پریم چند اور گورکی' صـ ۸۵

میں اس عہد کا رزمیہ ہیں۔ ان میں سیکڑوں کردار سامنتی اور صنعتی دور کے جس مکمل اور متحرک انسان کا نقش ابھارتے ہیں۔ وہ اپنی اور اپنے عہد کی زندگی کے بند جانے کتنے تاریک گوشوں۔ عقدوں اور الجھنوں پر سے پردہ اٹھا دیتا ہے آج بھی ہم اس آئینہ میں اپنے خط و خال دیکھ سکتے ہیں۔ کیونکہ آج بھی وہ تمام مسائل حل نہیں ہو سکے۔ آج کے سماج میں بھی فرد اسی طرح مجبور و بے بس ہے۔ ان ہی آزمائشوں کا شکار اور ان ہی کشمکشوں کا اسیر ہے۔ اس کی انسانیت دولت کی ادنیٰ کنیز ہے۔ وہ اپنی بہترین صلاحیتوں، اپنی معصوم خواہشوں اور خوابوں کو دولت اور جھوٹی عزت کی بھینٹ چڑھانے پر مجبور ہے۔ آج بھی فرسودہ رسم و رواج سامنتی عہد کی بے روح اقدار، فرقہ واریت، قدامت پسندی اور امن دشمن عناصر نئے نئے روپ بدل کر اس کے سامنے آتے ہیں۔ محنت کش طبقہ اسی بے مائگی، زبوں حالی اور تہذیب و تمدن کی نعمتوں سے محرومی کی زندگی گزار رہا ہے۔ نظام حکومت کے بدل جانے سے عمال حکومت کی رعونت اور خود پروری فنا نہیں ہوئی۔ باوجود آئینی مساوات کے عورتوں کے حقوق کی پامالی ایک زندہ حقیقت ہے۔ دو بڑے منصوبے بھی تعلیم کو عام، ارزاں، مفید اور معیاری نہ بنا سکے۔ بارہ سال کو توسیع و ترقی بھی ملک کے لاکھوں نوجوانوں کو روٹی اور روزگار نہ دے سکی۔ یہ اور اسی نوع کے دوسرے ان گنت انفرادی اور اجتماعی مسائل آج بھی برقرار ہیں۔ پریم چند نے اپنی ساری زندگی ان الجھنوں پر غور کرنے اور انھیں سلجھانے میں گزاری ہے۔ ان کے ناول ان کی اس بصیرت کا سرمایہ اور ثبوت ہیں۔ اس لحاظ سے بھی اردو کا کوئی ناول نگار ان کے معیار

کو نہ چھو سکا۔ ان کی بڑائی اس میں ہے کہ اسلوب کی رنگینی، ہیئت کی طرفگی یا تکنیک کی جدت نے نہیں بلکہ زندگی کی جولانی اور حقائق کے ادراک نے ان کے فن کو روشنی اور دلکشی بخشی۔

تصورِ فن اور فن

(۳)

پریم چند نے اپنے بعض مضامین میں "فن برائے فن" کو ادبی تخلیق کا اعلیٰ ترین معیار قرار دیا ہے[۱] اور فن کی اپنی جمالیاتی قدروں کو مانا ہے لیکن اس کی توضیح کرتے ہوئے انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ آرٹ ہر زمانہ میں ابلاغ اور تبلیغ کا وسیلہ رہا ہے۔ اس لئے اس کی تخلیق اور اشاعت میں کچھ افادی قدریں بھی ہوتی ہیں۔ یہ افادیت تخلیق کی حسن کاری اور اس کی جمالیاتی وحدت میں توانائی صحت اور عظمت کے عناصر پیدا کر دیتی ہے۔ اپنے ایک مقالہ میں لکھتے ہیں۔

"مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ میں اور چیزوں کی طرح فن کو بھی افادیت کی کسوٹی پر پرکھتا ہوں۔ بلاشبہ فن کا مقصد حسن کی تخلیق ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی قلبی یا روحانی مسرت نہیں ہے جس کی ہم خواہش کرتے ہوں اور جو اپنی افادیت کا پہلو نہ رکھتی ہو۔"[۲]

پریم چند کی تمام تخلیقات میں افادیت کا یہ احساس جاری و ساری ہے انھوں نے کسی زمانہ میں بھی فن و ادب کو انسانی زندگی سے بے تعلق اور مقصود بالذات

---

[۱] کچھ وچار (ہندی) ص۲۱ [۲] کچھ وچار (ہندی) ص۱۲

نہیں مانا۔ لیکن جیسے جیسے زندگی کے حقائق پر ان کی گرفت مضبوط ہوتی گئی افادیت کا تصور بھی بدلتا گیا۔ ان کے فکری سفر کی ہر منزل پر ان کی حقیقت نگاری میں گہرائی، توانائی اور تاثیر کا اضافہ ہوتا رہا۔ یہاں اس حقیقت کو بھی نظرانداز نہیں کرنا چاہیے کہ پریم چند نے اُردو ادب میں حقیقت پسندی اور سماجی حقیقت نگاری کے یہ اعلیٰ معیار اور تصورات اس وقت پیش کئے جب رومانیت اور رومانی اندازِ فکر شعروادب کا غالب میلان تھا، افسانوی ادب میں سجاد حیدر یلدرم نیازؔ فتحپوری اور مجنوںؔ گورکھپوری کی نگارشات مقبولِ خاص و عام تھیں، یہ رومانیت انفرادیت پسندی، تخیل پرستی، جذباتیت اور ماورائیت سے عبارت اور زندگی کی حقیقتوں سے گریز کی مظہر تھی۔ اس روشِ عام سے بغاوت کی جرأت صرف پریم چند جیسا انسان دوست ادیب ہی کرسکتا تھا جسے انسانی زندگی اور اس کی رعنائی دنیا کی ساری لطافتوں سے زیادہ عزیز تھی۔ اس نے اپنی نگارشات میں اپنے بعض معاصرین کی طرح، خوبصورت الفاظ کی تراش و ترکیب سے، عبارت کی آراستگی سے، یا رنگ و بو کے تخیلی مجسموں اور آسمانی نغموں سے حسن کی تخلیق نہیں کی۔ بلکہ اسی ارضی زندگی کے واقعات، گرد و پیش کے ادنیٰ انسانوں، ان کے دکھوں، مسرتوں اور آرزوؤں سے فنی حسن اور تاثیر کا جادو جگایا ہے۔ اپنے ایک مضمون میں پریم چند لکھتے ہیں۔

"ادب اسی تخلیق کو کہیں گے جس میں کسی سچائی کا اظہار ہو۔ جس کی زبان میں پختگی کیفیت اور حسن ہو اور جس میں دل و دماغ کو متاثر کرنے کی صلاحیت ہو۔ اور ادب میں یہ صلاحیت پوری طرح اسی صورت

میں پیدا ہوتی ہے جب اس میں زندگی کی حقیقتیں اور تجربات سموئے گئے ہوں[1]۔"

ناول کو بھی پریم چند نے زندگی کی نقاب کشائی کا فن کہا ہے اور اس میں جمالیاتی وحدت کی تعمیر کے لئے انھوں نے اس کے فنی لوازم، زبان و بیان۔ پلاٹ اور کردار نگاری کی صناعانہ ترکیب کے ساتھ ساتھ اس کی افادیت اور مقصدیت پر بھی زور دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ناول کا موضوع جتنا مہتم بالشان اور ناول نگار کا مقصد جتنا اعلیٰ ہوگا اتنا ہی ناول کامیاب اور عظیم ہوگا[2]۔

جہاں تک زندگی کی مصوری کا تعلق ہے۔ پریم چند کے ناول بے لاگ ہیں۔ وہ اپنے عہد کی زندگی کو اس طرح بے نقاب کرتے ہیں کہ ہم ان کے آئینہ میں ہندوستان کی تیس سالہ سماجی اور سیاسی زندگی کی تاریخ کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ ان کے موضوعات جیسے مہتم بالشان اور ان کے مقاصد جتنے بلند ہیں پچھلے اوراق میں ان پر تفصیلی روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ پریم چند کے فن کا یہ پہلو ایسا ہے جس کی وقعت کو ان کے تمام ناقدین نے تسلیم کیا ہے۔ اسی طرح ان کی زبان و بیان اور مکالمے اردو ناول نگاری میں حسن و صحت کا سب سے اعلیٰ معیار کہے گئے ہیں۔ ان کی زبان کی سادگی۔ لطافت اور پرکاری قاری کو مسحور کئے بغیر نہیں رہتی۔ وہ الفاظ کی معنوی حدوں اور ان کے جمالیاتی رموز سے آشنا تھے۔ الفاظ کی متوازن ترکیب نے ان کی عبارتوں میں دلاویزی اور روانی اور ان کے سُبک جملوں کی موزونیت نے ان کے اسلوب میں موسیقی کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ زبان و بیان کے باب میں ان کے فن کے اس پہلو پر

---

[1] کچھ وچار (ہندی) ص۔ [2] ساہتیہ کا اُدیش ص ۲۹

تفصیلی روشنی ڈالی جاچکی ہے اس لئے یہاں ان خیالات کے اعادہ کی ضرورت نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ انھیں اپنے مقاصد کی فنی تعمیر اور فن کے دوسرے لوازم کی تکمیل میں کس حد تک کامیابی ہوئی۔

ناول کا تعلق فنون لطیفہ سے ہے۔ یہاں فنکار جو کچھ بھی دکھانا اور بتانا چاہتا ہے اسے جذبات اور احساسات کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ وہ جس حقیقت کو منوانا چاہتا ہے اس کا استدلال وہ ذہنی تصویروں اور انفرادی تجربات کی مدد سے کرتا ہے۔ ناول نگار اپنے قاری کے لئے ایک ایسی دنیا کی تخلیق کرتا ہے جس میں عام انسان اپنی مخصوص سیرت، انفرادی مزاج اور معمول کے مطابق رہتے اور چلتے پھرتے ہیں۔ وہ ایک عام انسان کی طرح واقعات سے متاثر ہوتے اور واقعات کا ردعمل ان کے اندر اور اسی نسبت سے ان کے ظاہری طرز عمل میں فطری تبدیلیاں پیدا کرتا ہے۔ قاری انھیں ہر ماحول میں دیکھتا ہے اور ان کے محسوسات میں ان کی شخصیت کے خط و خال پہچانتا ہے۔ یہ قربت اور شناسائی ہی ناول کے فن کا کمال ہے۔ پریم چند نے بھی اس کا اعتراف اس طرح کیا ہے۔

"کامیاب ناول نگار کا سب سے بڑا کام یہ ہے کہ وہ اپنے قارئین کے دل میں ان ہی جذبات کو پیدا کر دے جو اس کے کرداروں میں رونما ہوں۔ قاری بھول جائے کہ وہ کوئی ناول پڑھ رہا ہے اس کے اور قاری کے درمیان ایک روحانی یگانگت پیدا ہو جائے[1]

---

[1] ساہتیہ کا ادّیش۔ ص ۶۹

پریم چند کے ناولوں میں، فن کا یہ پہلو بھی اُردو کے دوسرے ناول نگاروں سے زیادہ کامیاب اور دلکش ہے۔ ان کے ناولوں میں ہمیں ایک غایتی میلان کے ساتھ ساتھ کرداروں کی تعمیر کا فنی احساس بھی ملتا ہے اور بقول وقار عظیم صاحب "مقصد اور فن کے اس مکمل توازن کا نتیجہ ہے کہ پریم چند اور ان کے قاری میں وہ ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے جس سے نذیر احمد ہمیشہ محروم رہے۔"[۱] بازارِ حسن میں پریم چند نے سمن، شانتا اور کرشن چندر کے باطنی تہلکات، تجربات اور احساسات کی کیفیت جس خوبی سے پیش کی ہے وہ اُردو میں واقعہ نگاری کی ایک نئی روایت ہے۔ جسے انھوں نے بعد کے ناولوں میں کچھ اور آگے بڑھایا۔ 'نرملا' اور 'گئو دان' اس لحاظ سے ان کی فنی بصیرت کا شاہکار ہیں۔ لیکن 'گوشۂ عافیت'، 'چوگان ہستی' اور 'پردۂ مجاز' میں بھی ایسے کردار مل جاتے ہیں جن کی ارضیت اور محسوسات کی انسانی سطح سے قاری ایک جذباتی ہم آہنگی محسوس کرتا ہے۔ 'گوشۂ عافیت' میں منوہر، بلراج، دکھرن بھگت، بلاسی، قادر خاں، گیان شنکر اور ودیا بلاشبہ نہ صرف پریم چند کے بلکہ اُردو افسانوی ادب کے جان دار اور کامیاب کردار کہے جا سکتے ہیں لیکن 'گئو دان' میں پریم چند نے نو یہ نو کرداروں کی سیرت اور انفرادیت کو جس سادگی اور سہولت سے اجاگر کیا ہے وہ ان کی فنی چابکدستی کا درجہ کمال ہے۔ کسانوں اور نچلے متوسط طبقہ کے کرداروں کی مصوری ان کے ہر ناول میں صناعانہ ہوتی ہے۔ لیکن 'گئو دان' میں کسانوں کی جیتی جاگتی تصویروں سے، اعلیٰ اور متوسط طبقہ کی تصویریں مل کر متحرک زندگی کا ایک غیر فانی

---

[۱] مطبوعہ 'سویرا' لاہور۔ نمبر ۱۹، ۲۰، ۲۱، ص ۲۴۳

مرقع بن گئی ہیں۔ سوائے گوبندی دیوی اور مسٹر مہتا کے، پریم چند نے اس ناول میں کرداروں کے انفرادی تجربات کے اچھے اور بُرے دونوں پہلوؤں کو بے نقاب کیا ہے۔ یہاں کرداروں کا ادنیٰ سے ادنیٰ احساس، عمل اور ردعمل قاری کے دل کی دھڑکنوں میں تحلیل ہو جاتا ہے۔

اس نگاہ تحسین کے بعد، اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا شاید بیجا نہ ہوگا کہ جب ہم ناول کے عالمی معیاروں اور کرداروں کو سامنے رکھتے ہیں تو پریم چند کے فن کا یہ پہلو کمزور نظر آتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے جذبات کی وسعت، پیچیدگی اور گہرائی کا پوری طرح احاطہ نہیں کر پاتے۔ عام طور پر ان کے کرداروں کے تجربات میں وہ گہری واقعیت، تعمیمی صداقت اور تقاقبانہ کیفیت پیدا نہیں ہوتی جو قاری کو اپنے ساتھ بہا لے جاتی ہے۔ ان کے کردار برف کے مجسموں کی طرح شفاف اور پاکیزہ ہیں لیکن اتنے ہی سرد بھی۔ ان میں زندگی کا وہ گداز حرارت اور تڑپ نہیں جو ہمیں شدت سے متاثر کر سکے۔ یہاں میرا مقصد یہ نہیں کہ وہ ایسے کردار تخلیق کرتے جو دوستووسکی کے کرداروں کی طرح ہمیں اپنی نراجیت، اعصاب زدگی اور جرائم پسندی کی واردات میں محو رکھتے اور جن کے دل و دماغ کے شدید تہلکات اور خوف و ہراس کی فضا میں کھو کر ہم گردوپیش کی زندگی سے بے نیاز ہو جاتے۔[1] یہ مطالبہ یقیناً بیجا اور غلط ہوگا۔ تاہم پریم چند جیسے فنکار سے (جس نے دنیا کے بہترین ناولوں کا مطالعہ کیا تھا) ہم یہ توقع ضرور کر سکتے ہیں کہ وہ دوسرے اعلیٰ ناول نگاروں مثلاً ڈکنس، ہارڈی

---

[1] دوستووسکی کے بارے میں یہ کہتے ہوئے میرے پیش نظر اس کے ناول THE POSSESSED کے کردار پٹیر اسٹیپانووچ (PYOTR STEPANOVITCH) (باقی صفحہ ۵۳۴ پر دیکھیے)

ایملی برانٹے، تھیکرے، بالزک، وکٹر ہیوگو اور ٹالسٹائی کی طرح ایسے کرداروں کو جنم دیتے۔ جن کے آئینہ میں اگر ایک طرف اس عہد کی تنقید و ترجمانی یا فلسفیانہ تفسیر ہوتی تو دوسری طرف وہ اپنی ذات سے بھی کبھی نہ بھلائے جانے کی چیز ہوتے۔ ہم انھیں جانتے پہچانتے، محسوس کرتے۔ ان کی روح کی اتھاہ گہرائی میں جھانکتے وہ ہمارے عزیزوں سے زیادہ عزیز اور قریب ہوتے۔ اس زاویہ نظر سے جب ہم پریم چند کے ناولوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو مایوسی ہی ہوتی ہے۔ "گئودان" کی دھنیا سے قطع نظر پریم چند اپنے کسی ناول میں ایک ہیروئن بھی ایسی تخلیق نہ کر سکے جو اپنے انفرادی حسن اور تاثر کے اعتبار سے ٹالسٹائی کی انا، نتاشا، سونیا یا کتوشا کے مقابل رکھی جا سکے۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کے اکثر کردار ٹائپ کردار ہیں جو کسی اورش یا مقصد کو سامنے رکھ کر تخلیق کئے گئے ہیں۔ وہ اپنے بعض اوصاف سے اپنی جماعت یا طبقہ کی نمائندگی ضرور کرتے ہیں لیکن ان کی سیرت کے انفرادی خطوط واضح نہیں ہوتے اعلیٰ طبقہ کے کرداروں میں یہ کمزوری سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ اسی طرح پریم چند کے ناولوں میں بعض جذبات کی فراوانی ہے اور ان کی ترجمانی حقیقت پسندانہ ہے ان کے کردار جب حب الوطنی، ماتا، زن و شو کی محبت، اور ایثار و قربانی جیسے پاکیزہ جذبات کے آئینہ دار ہوتے ہیں تو ان کی واقعیت میں اثر آفرینی پیدا

(بقیہ نوٹ صفحہ ۵۳۳ سے آگے۔) اسٹیورو جن (STAVROGIN) ان کے ساتھی اور دوسرے ناول "جرم و سزا" کا ہیرو ROSKOL NIKOV رہے ہیں۔ یہ تمام کردار تہذیب و اخلاق کی معروف اقدار سے بیزاری، نراجیت، انانیت، اور اس کے نتیجہ میں قتل و خون کے ہیجانہ واقعات، اور اس کے دور رس نفسیاتی اثرات کا گہرا مطالعہ ہیں۔

ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کے برخلاف جنس، انتقام، حسد، خود غرضی اور تشکیک جیسے
انسانی کوائف اور جذبات کی کامیاب مصوری، ان کے ناولوں اور کرداروں
میں شاذ و نادر ہی ملتی ہے۔

اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ان کی زندگی بہت سیدھے سادے ہموار حالات
میں بسر ہوئی۔ وہ زندگی کی آلودگیوں اور بے راہ رویوں سے کبھی دوچار نہیں ہوئے
اس خار دار وادی میں سیر و تماشہ کا خیال بھی کبھی ان کے دل میں نہ آیا۔ اس
لئے زندگی کے تاریک رخ کو سمجھنے اور پیش کرنے میں وہ زیادہ کامیاب نہ ہو سکے
دوسرا سبب ان کا یہ عقیدہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ناول میں پست جذبات اور
بدقماش کرداروں کو کم سے کم جگہ دینا چاہیئے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں
میں اخلاقی حیثیت سے اگر کوئی برا یا کمزور کردار آجاتا ہے تو اس میں بھی وہ کسی نہ
کسی طور پر نیکی، راستی اور توانائی کا پہلو پیدا کر دیتے ہیں۔ اپنے کردار تخلیق کرتے
ہوئے وہ ان کے امکانات پر غور و فکر نہیں کرتے۔ ان کی قوتوں کا اندازہ نہیں
لگاتے اور اکثر حالات میں ان کے جذبات کو اپنی گرفت میں رکھتے ہیں۔ نتیجہ یہ
ہوتا ہے کہ وہ گوشت پوست کے ایسے عام اشخاص کی مصوری نہیں کر پاتے جن کی
آلودگیاں اور کمزوریاں اور ان پر قابو پانے کی جد و جہد قاری کی توجہ اور ہمدردی
کو مسخر کر لیتی ہے۔ ایک بات کا احساس اور ہوتا ہے۔ پریم چند نے انسان کو
جس سیدھے سادے رنگ میں دیکھا اور پیش کیا فی الحقیقت وہ ایسا ہوتا نہیں۔
بلاشبہ اس کی شخصیت کی تعمیر میں گرد و پیش کے ماحول اور معاشرت کا بڑا دخل ہوتا
ہے اور وہ ان سے براہ راست متاثر ہوتا ہے (جس طرح کہ پریم چند کے اکثر

کردار نظر آتے ہیں) لیکن تہذیب و تمدن کے بعض رموز اور قدرت کے شیوے
اکثر بالواسطہ طور پر بھی اس کی سیرت پر گہرا اثر ڈالتے ہیں اور اس طرح یہ نو بہ نو
محرکات غیر محسوس طور پر اس کی شخصیت کو تراشتے دار، پیچیدہ اور کبھی کبھی پراسرار
بنا دیتے ہیں۔ پریم چند کے ناولوں میں ایسے مکمل اشخاص خال خال ہی نظر آتے
ہیں۔ اگرچہ انھوں نے خود اپنے ایک مضمون میں افسانہ کے موضوع کی وضاحت
کرتے ہوئے لکھا ہے: "نوع انساں کے لئے انساں ہی سب سے مشکل پہیلی ہے۔
وہ خود اپنی سمجھ میں نہیں آتا کسی نہ کسی صورت میں وہ اپنی ہی تحقیق کیا کرتا ہے
اپنے ہی عقدے کھولا کرتا ہے[1]۔" لیکن اس کے باوصف پریم چند نفسِ انسانی
کی تہوں اور عقدوں کو کھولنے میں اس حد تک کامیاب نہ ہو سکے جس حد تک
کہ دنیا کے دوسرے ممتاز ناول نگار نظر آتے ہیں۔

ہندی کے ایک ممتاز ناقد ڈاکٹر نگندر نے، اپنے مضامین میں پریم چند
کے فن کا بڑی گہرائی اور ژرف نگاہی سے مطالعہ کیا ہے۔ موصوف نے جہاں
ان کے فنی محاسن کو سراہا ہے وہاں دلائل کے ساتھ یہ بھی کہا ہے کہ وہ اول درجہ
کے ناول نگار کی صلاحیتیں نہیں رکھتے تھے۔ اس لئے کہ وہ ایک معمولی اور سیدھی
سادی شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی بصیرت زندگی کے ظاہری حالات اور
معمولات تک محدود تھی اور ان کے آدرش واد کی عمارت بھی اسی بنیاد پر قائم
تھی۔ ان کی حقیقت پسندی صرف ان کے انداز بیان میں تھی جو ان کے فکر و فن
کی روح ہونے کے بجائے ان کے آدرش واد کا جزو اظہار ہو گئی۔ وہ رُوح

---

[1] ساہتیہ کا ادیش۔ ص ۲۰

کی گہرائیوں میں اتر کر انسان کے آفاقی مسائل پر غور و فکر نہ کر سکے ۔ یہ میرے الفاظ میں ڈاکٹر نگیندر صاحب کے مطالعہ کا خلاصہ ہے۔[1] حقیقت یہ ہے کہ اگر کوئی نقاد ناول کے اعلیٰ معیاروں کو سامنے رکھ کر پریم چند کے ناولوں کی فنی قدر و قیمت کا تعین کرے گا تو اسے ڈاکٹر نگیندر صاحب کے خیالات میں صحت اور سچائی کا عنصر غالب نظر آئے گا۔

یہاں پہنچکر پریم چند کے ناولوں کی فنی تکمیل اور ان کے مجموعی تاثر کی کیفیت کا بھی جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ ای۔ ایم۔ فارسٹر نے اسے ناول کے اسلوب و آہنگ (PATTERN AND RYTHM) سے تعبیر کیا ہے۔ اس کا یہ خیال صحیح ہے کہ اگرچہ ناول کی خوش اسلوبی اور خوش آہنگی (ہم آہنگی کہہ لیجئے) کی تخلیق میں اس کا ماحول، مناظر، کردار، قصہ اور پلاٹ سبھی معاون ہوتے ہیں[2] لیکن فی الاصل اس کی تعمیر کا بنیادی ماخذ پلاٹ ہی ہوتا ہے لیکن پلاٹ کے بارے میں مشکل یہ ہے کہ اس کا تعین ناول کے موضوع اور مواد سے ہوتا ہے اور اس کی تشکیل و ترتیب کرداروں کے افعال و ارتقا سے عمل میں آتی ہے۔ فارسٹر کا کہنا ہے کہ ناول کا قصہ قاری کے جذبۂ تجسس کو اپیل کرتا ہے، اس کا پلاٹ ذہن کو اور اس کا مجموعی اسلوب قاری کی جمالیاتی حس کو متاثر کرتا ہے۔ گویا یہ ایک ایسا نغمہ ہے جس کے حسن کا نقش قاری کے دل میں بیٹھتا ہے۔ تاہم یہ صحیح ہے کہ یہ نغمہ، ناول کی جن صوتی لہروں، واقعات کے جس حسن ترتیب اور اظہار بیان کی جیسی شائستگی سے

---

[1] ملاحظہ ہو ڈاکٹر نگیندر صاحب کا مقالہ "پریم چند" مشمولہ کتاب "پریم چند اور گورکی" صفحہ ۱۱۱

[2] ASPECTS OF THE NOVEL P. 140
1955

وجود میں آتا ہے۔ اس کا تعلق بڑی حد تک ناول کے پلاٹ کی تعمیر سے ہی ہوتا ہے۔
اس لحاظ سے پریم چند کے ناولوں کا مطالعہ کچھ عجیب اور ایک حد تک مایوس کن نتائج تک پہنچاتا ہے۔ فنی حسن کاری اور جمالیاتی وحدت کے اعتبار سے ان کے بیشتر ناول ناتمام اور ناہموار ہیں۔ وہ حسن کے سانچے میں ڈھلے ہوئے اور اعلیٰ خوش مذاقی سے تراشے ہوئے فن پارے نہیں۔ ان سے ہمارے اندر حسن کا وہ احساس نہیں جاگتا جو ناول کے اجزائے فنی کی ہم آہنگی، ترنم اور توازن سے پیدا ہوتا ہے۔ تاہم یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ ان کے تمام ناول اس کیفیت سے عاری ہیں۔
پلاٹ کے اعتبار سے پریم چند کے ناولوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے (۱) اکہرے پلاٹ کے ناول مثلاً "بیوہ" "نرملا" "غبن" اور ایک حد تک "بازارِ حسن"۔ ان ناولوں کے پلاٹ نسبتاً متحد اور گٹھے ہوئے ہیں۔ ان کا قصہ ہیرو اور ہیروئن کے قدم بہ قدم ایک خطِ مستقیم پر چلتا ہے۔ تمام واقعات ایک دھاگے میں پروئے ہوئے نظر آتے ہیں (۲) دوسری قسم کے ناول دہرے یا مرکب پلاٹ کے حامل ہیں۔ ان میں ہیرو اور ہیروئن کے متوازی دوسرے اہم کرداروں کی سرگزشت بھی ہے۔ اس قسم کے ناول "گوشۂ عافیت" "چوگانِ ہستی" "پردۂ مجاز" "میدانِ عمل" اور "گئودان" ہیں۔ بحیثیت مجموعی فنی تکمیل اور ہم آہنگی کے اعتبار سے پریم چند کے اوّل الذکر ناول زیادہ کامیاب ہیں۔ ان کی تراش اور تعمیر حسن کارانہ ہے۔ دوسری قسم کے ناول زیادہ ضخیم ہیں۔ ان کے موضوعات ہمہ گیر ہیں اور اسی نسبت سے ان کے کرداروں

میں رنگا رنگی، واقعات میں پھیلاؤ، مناظر میں تنوع اور پلاٹ میں وسعت، تہ داری اور پیچیدگی پیدا ہوگئی ہے۔ اس نوع کے ناولوں میں (باستثنائے گئودان) ایک طرح کی ناہمواری۔ عدم توازن اور جھول کا احساس ہوتا ہے۔ پریم چند زیادہ بڑے کینوس پر زندگی کی مصوری اور مختلف یا متضاد رنگوں کے فنکارانہ امتزاج میں پوری مہارت نہیں رکھتے۔ اپنی مقصدیت اور اصلاح پسندی کی رو میں وہ اکثر ناول کی تعمیری ضرورتوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ ان ناولوں کا باشعور قاری یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ پریم چند کی قوت مشاہدہ زیادہ تیز اور توانا نہیں۔ وہ جس ماحول اور جن مناظر میں (بالخصوص شہری زندگی کے) ہمیں لے جاتے ہیں۔ وہاں زندگی کی حرکت، حرارت اور ہماہمی ایسی نہیں ہوتی کہ وہ ہمارے ذہن پر محیط ہو جائے۔ ہم اس میں کھو جائیں۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ پریم چند کے ناولوں میں زندگی کی پیشکش ڈرامائی کم اور تشریحی زیادہ ہے۔ ڈرامائی طریقہ میں تشریح و تعبیر کم سے کم ہوتی ہے۔ ناول نگار خود سامنے نہیں آتا۔ کرداروں کا انکشاف ان کے عمل سے ہوتا ہے۔ اس طرح گویا قاری تھیٹر ہال میں بیٹھا ہوا ان کی حرکات دیکھ رہا ہو، ان کی گفتگو سن رہا ہو۔ وہ ناول نگار کے ساتھ ماضی کی سیر نہیں کرتا۔ حال میں رہتا ہے۔ وہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور ہمہ وقت اس کے اندر ایک جذباتی ردعمل پیدا ہوتا رہتا ہے۔ اس قسم کے ناولوں میں مناظر طویل ہوتے ہیں۔ عمل کی جگہیں سرعت سے نہیں بدلتیں۔ ناول نگار زمان و مکان کی وحدت پر خاص زور دیتا ہے۔ دوستوسکی، ٹالسٹائی اور تھیکرے کے ناول بڑی حد تک اسی تکنیک کے نمائندہ ہیں۔ مثال کے طور پر

دوستووسکی کے ضخیم ناول "جرم وسزا" کا دورِ عمل پندرہ سولہ دن سے زیادہ نہیں
ٹالسٹائی کے ناول "جنگ اور امن" کے اکثر مناظر پچیس سے پچھتر صفحات تک
پھیلے ہوئے ہیں لیکن پریم چند کے یہاں صورت حال اس سے مختلف ہے۔ ان کے
آخر دور کے ایک ناول "میدان عمل" کو لیجئے۔ ۴۹۲ صفحات کا یہ ناول پانچ
حصوں پر مشتمل ہے[1]۔ پہلا حصہ جو سب سے طویل ہے ۱۶۰ صفحات کا حامل ہے
یہ صفحات اٹھارہ ابواب میں تقسیم ہیں۔ اور ہر باب چار صفحات سے لے کر دس
صفحات تک پھیلا ہوا ہے۔ پہلے باب میں ایک اسکول کا منظر ہے جہاں ہم امرکانت
(ہیرو) اور اس کے دوست سلیم سے رسمی طور پر متعارف ہو جاتے ہیں۔ ان پانچ
صفحات کے بعد ہماری توجہ ان سے ہٹ کر لالہ سمرکانت اور ان کی بیٹی نینا کی
طرف منعطف ہو جاتی ہے۔ تین صفحات میں ان کی شبیہ دکھا کر پریم چند پھر سامنے
آتے ہیں اور تیسرے باب میں امرکانت کو دوبارہ پیش منظر میں لاتے ہیں۔ اب
ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ دو سال ہوئے امر کی شادی لکھنؤ کی ایک لڑکی سکھدا سے
ہوگئی۔ لیکن دونوں کے ازدواجی تعلقات اچھے نہیں۔ الغرض اسی طرح آئندہ
ابواب میں قاری رانا دیوی، شانتی کمار، پٹھانی اور سکینہ جیسے اہم کرداروں سے
آشنا ہوتا ہے۔ ہر نیا باب نئے کرداروں، نئے واقعات اور نئے مناظر کے
ساتھ کھلتا ہے لیکن ہر چیز پر سے ہماری نظر سرسری گزر جاتی ہے۔ کرداروں اور
گردوپیش کی زندگی کا کوئی موثر اور واضح نقشہ ہمارے سامنے نہیں آتا ہم محسوس
نہیں کرتے مصنف کی زبان سے واقعات کا بیان سنتے ہیں اور بس! اس کی

---

[1] میرے پیش نظر مکتبۂ جامعہ کا نومبر ۵۵ء کا اڈیشن ہے۔

بار بار کی مداخلت ہماری دلچسپی میں اور بھی حارج ہوتی ہے۔ لطف یہ کہ ان ایک سو ساٹھ صفحات کے سارے واقعات اگرچہ دلی جیسے بارونق اور تاریخی شہر میں پیش آتے ہیں۔ لیکن قاری ایک لمحہ کے لئے بھی اپنے آپ کو دہلی کی فضا میں محسوس نہیں کرتا۔ پریم چند جو مناظر ہمارے سامنے لاتے ہیں ان میں بھی زندگی کی تابناکی اور کشش پیدا نہیں ہو پاتی[1] بظاہر اس سے پریم چند کے مشاہدے کی کم مایگی ہی ظاہر ہوتی ہے۔ دنیا کے دوسرے بلند پایہ ناول نگاروں میں بھی قوت مشاہدہ کی کمی رہی ہے لیکن اس کی تلافی انھوں نے دوسرے ذرائع سے کی ہے۔ ٹالسٹائی، دوستووسکی، گوگول، فلابیر اور جارج ایلیٹ جیسے فن کاروں نے

---

[1] یہاں میرا مقصد یہ نہیں کہ پریم چند نے اپنے ناولوں میں ڈرامائی طریق کار سے کام ہی نہیں لیا۔ ان کے بعض ناولوں مثلاً "غبن" "نرملا" اور "گئو دان" میں ڈرامائی عناصر بھی ملتے ہیں۔ لیکن بحیثیت مجموعی ان کے ناولوں کی تکنیک ڈکنس کے ناولوں کی طرح تشریحی، بیانیہ یا مصورانہ ہے وہ جس سیدھے سادے بیانیہ انداز میں واقعات کی تشریح کرتے ہیں۔ وہ ہمیں لوک کہانیوں اور داستانوں کی یاد دلاتا ہے اور شاید پریم چند ان سے متاثر بھی تھے۔ انیسویں صدی کے اکثر ناول نگاروں نے تشریحی طریقہ کو ہی ترجیح دی ہے۔ لیکن اس سے ان کے ناولوں میں زندگی کو زندہ کرنے کی کیفیت مجروح نہیں ہوتی۔ اپنے مشاہدہ اور تخیل کی قوت سے انھوں نے ہر واقعہ اور منظر کی تفصیلات بیان کرکے مصور بنا دیا۔ وکٹر ہیوگو کے ناولوں " لامیزرابیل " اور "ہنچ بیک آف ناتر دام" میں ہم انیسویں صدی کے پیرس کی زندگی اور ماحول سے جیسا اور جتنا مانوس ہو جاتے ہیں اتنا شاید وہاں سالہا سال رہ کر بھی نہ ہو پاتے۔ وہ پیرس کی سڑکوں کی گہما گہمی، عمارتوں، باغوں اور کلیساؤں کی کیفیت، راہگیروں اور راستہ کے او باشوں کی حرکات یہاں تک کہ پیرس کے زیر زمین ناولوں کی تفصیلات اس طرح بیان کرتا ہے کہ ہم مبہوت رہ جاتے ہیں۔ پریم چند کے ناول ایسی تفصیل نگاری سے عاری ہیں۔

ایک ناول لکھنے کے لئے سیکڑوں صفحات میں مواد جمع کیا ہے۔ برسوں، مناظر، واقعات عمارات اور افراد کے بارے میں تفصیلات اور جزئیات نوٹ کی ہیں اور بھرپور یکسوئی کے ساتھ سالہا سال کے غور و فکر کے بعد قلم اٹھایا ہے۔ پریم چند نے کبھی اس طرح کی کاوش، ریاضت اور زحمت گوارا نہیں کی۔ وہ خود اپنے ایک مضمون "ناول نگاری" میں اعتراف کرتے ہیں۔

"ناول نگار کے لئے ایک نوٹ بک رکھنا ضروری ہے۔ اگرچہ راقم الحروف نے کبھی نوٹ بک نہیں رکھی۔[۱]"

اس طرح کشن پرشاد کول کے یہ اقوال سچائی سے عاری نہیں کہے جاسکتے کہ

" ان کے ناول بجز ایک کے ایسے نہیں کہ ان کا شمار اعلیٰ پایہ کے ناولوں میں ہوسکے .... ان کے غیر معمولی کردار، جیتے جاگتے بولتے چالتے، ہوش و حواس رکھنے والے کردار نہیں ..... ان کو دماغ سوزی کی عادت نہیں پڑی تھی کیونکہ ان کو اس کا موقع نہ تھا۔ جو شخص پانچ پانچ سو صفحوں کی دو جلدیں ایک سال میں اپنے قلم سے نکالے اور زندگی میں اتنا لکھ جائے کہ جتنا انھوں نے اپنے قلم سے لکھا تو غور و فکر کے لئے وقت ہی کہاں باقی رہتا ہے۔ اسی لئے انسانی نفسیات کے گہرے مطالعے سے وہ محروم رہے۔[۲]"

مشاہدہ، غور و فکر اور فنی ریاضت کی کمی کے باوصف پریم چند کا ناول

---

[۱] ساہتیہ کا ادیش صفحہ ۶۳ [۲] نیا ادب صفحہ ۱۴۱، ۱۴۲

"گئودان" ان کی بہترین تخلیقی صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے۔ اس کی فنی دلآویزی کا معیار عظیم اور کلاسکی ناولوں کا معیار نہ سہی لیکن ایسا ضرور ہے کہ ہم اسے دنیا کے اعلیٰ ناولوں کے مقابل رکھ سکتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ دنیا کے کسی ناول نگار کی تمام تخلیقات فنی اعتبار سے یکساں طور پر کامیاب اور قابل قدر نہ ہوسکیں ایک یا دو تصانیف ہی ان کی فنی عظمت اور مقبولیت کا سبب ہوئی ہیں۔ اس لئے پریم چند سے بھی یہ تقاضہ بیجا ہوگا کہ ان کے تمام ناول فن کا وہی معیار پیش کرتے جس کا حامل "گئودان" ہے۔

دراصل پریم چند نے اپنی تمام صلاحیتیں معیاری ناول لکھنے میں نہیں، ناول کے معیار متعین کرنے میں صرف کی ہیں۔ انھوں نے اپنی انتھک کوششوں سے اُردو کے افسانوی ادب کو ایک قومی مزاج اور تہذیبی کردار عطا کیا۔ اسے ہندوستان کے کروڑوں عوام کے دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ بنایا۔ ان کی تصانیف کے ہر ورق سے آزادی، حب الوطنی، اور انسان دوستی کے پاکیزہ جذبات کی مہک آتی ہے۔ اگر ہندوستانی سماج میں ان کے ناولوں کے وسیع اثرات کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ انھوں نے اس وسیلہ سے نہ صرف یہ کہ اپنے عہد کی قدروں کی ترجمانی کی بلکہ نئی اقدار کو جنم دینے کا اعلیٰ فرض بھی انجام دیا۔ اپنے لاکھوں قارئین کو انھوں نے نیکی اور بدی یا خوب و زشت کا ایک نیا شعور بخشا۔ فنی اعتبار سے انھوں نے اُردو ناول کو حقیقت نگاری کی جن روایات سے روشناس کرایا وہ آج بھی اس کا بلند ترین معیار ہیں۔ انھوں نے نذیر احمد، سرشار اور شرر کی روایات کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ انھیں

وسعت، معنویت اور گہرائی عطا کی۔ نذیر احمد کی مقصدیت، سرشار کی وسعت نظر اور شرر کی منظر کشی اور شائستہ زبان پریم چند کے ناولوں میں اپنی انتہائی ترقی پذیر اور نکھری ہوئی صورت میں ملتی ہے۔ اس لحاظ سے ان کے ناول اُردو کے افسانوی ادب کا سب سے گرانقدر سرمایہ ہیں۔ وقار عظیم صاحب نے اپنے ایک مقالہ میں پریم چند کو اُردو زبان کا سب سے عظیم ناول نگار کہا ہے۔ موصوف کے مندرجہ ذیل الفاظ اس مقالہ کا خلاصہ کہے جا سکتے ہیں۔

> "پریم چند کے ناول اُردو ناول کی تاریخ میں زندگی اور فن کی عظمت اور بلندی کے بہترین مظہر ہیں۔ پریم چند سے پہلے ناول نگاروں نے فن کی جو روایت قائم کی تھی پریم چند نے اپنی فنی بصیرت سے اسے ایک نیا مفہوم دیا۔ ..... (انھوں نے) ناول کو زندگی اور انسان کی خدمت گزاری کا جو منصب سونپا تھا وہ آج بھی ناول کے ہاتھوں میں ہے لیکن پریم چند کے بعد کے بعد کے بیس برسوں میں فن کی داستان اس لحاظ سے بھی رنگ و روح سے خالی ہے ...... ناول کی سب سے اونچی سطح اب بھی وہی ہے جہاں وہ پریم چند کے ہاتھوں پہنچ چکا تھا۔"[1]

[1] "سویرا" لاہور حصہ ۳۳-۳۴، صفحہ ۳۵۷

کتابیات

اُردو

۱۔ انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ۔ عبداللہ یوسف علی

۲۔ بہترین ادب ۱۹۵۰ء ۔ مرزا ادیب

۳۔ پریم چند ۔ ہنس راج رہبر

۴۔ پریم سوگ ۔ حسام الدین غوری

۵۔ تاریخ کانگریس (ترجمہ) پٹابھی سیتا رمیہ

۶۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کے دور (مقالہ) ڈاکٹر مسعود حسین خاں

۷۔ ترقی پسند ادب ۔ علی سردار جعفری

۸۔ تنقیدی اشارے ۔ پروفیسر آل احمد سرور

۹۔ تنقید اور عملی تنقید ۔ سید احتشام حسین

۱۰۔ تنقیدیں ۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام

۱۱۔ حیات النذیر ۔ افتخار عالم

۱۲۔ دنیائے افسانہ ۔ پروفیسر عبدالقادر سروری

۱۳۔ روشنائی ۔ سید سجاد ظہیر

۱۴۔ سماج کا ارتقار ۔ کلیم اللہ

۱۵۔ کردار اور افسانہ ۔ پروفیسر عبدالقادر سروری

۱۶۔ مالیات عامہ اور ہندوستان کے افلاس کے اسباب (ترجمہ)
جے. سی کمارپا

۱۷۔ میری کہانی (ترجمہ) پنڈت جواہر لال نہرو

۱۸ - ناول کی تاریخ و تنقید - علی عباس حسینی
۱۹ - نیا ادب - پنڈت کشن پرشاد کول
۲۰ - نیا ہندوستان (ترجمہ) رجنی پام دت

رسائل

۱۔ اُردو اپریل ۱۹۳۶ء عبدالحق
۲۔ اُردو ادب جنوری و اپریل ۱۹۵۱ء آل احمد سرور
۳۔ آج کل ۱۹۵۶ء عرش ملسیانی
۴۔ زمانہ (فائل ذاتی) ۱۹۰۴ء تا ۱۹۱۰ء دیا نرائن نگم
۵۔ زمانہ پریم چند نمبر ۱۹۳۷ء دیا نرائن نگم
۶۔ سویرا شمارہ نمبر ۲۱-۲۲-۲۳ حنیف رامے
۷۔ علی گڑھ میگزین (سرسید تحریک نمبر) نسیم قریشی
۸۔ نقوش (مکاتیب نمبر) محمد طفیل
۹۔ نیا ادب کیا ہے (رسالہ) جنوری فروری ۱۹۴۱ء جوش ملیح آبادی

ہندی

۱۔ پریم چند گھر میں	۱۹۵۲	شیورانی پریم چند
۲۔ پریم چند اور ان کا یگ	۱۹۵۲	ڈاکٹر رام بلاس شرما
۳۔ پریم چند اوچناتمک پریچے	۱۹۴۱	ڈاکٹر رام بلاس شرما
۴۔ پریم چند ایک وویچن	(دوسرا اڈیشن)	ڈاکٹر اندر ناتھ مدان
۵۔ پریم چند ایک ادھین	۱۹۵۱	ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر
۶۔ پریم چند کرتیاں اور کلا	۱۹۵۴ء	پریم نرائن ٹنڈن
۷۔ پریم چند سمیاملک اپنیاس کار	۱۹۵۷	ڈاکٹر جنیندر بھٹناگر
۸۔ پریم چند	۱۹۵۲	ڈاکٹر ترلوکی نرائن دکشت
۹۔ پریم چند پرتبھا		کملا دیوی گرگ
۱۰۔ پریم چند چنتن اور کلا	(پہلا اڈیشن)	ڈاکٹر اندر ناتھ مدان
۱۱۔ شانتی کے جودھا پریم چند	۱۹۵۰	امرت رائے
۱۲۔ ساہتیہ کا ادیش	۱۹۵۴	پریم چند
۱۳۔ پریم چند اور گورکی	۱۹۵۵	شچی رانی گرٹو
۱۴۔ کچھ وچار	۱۹۵۰	پریم چند

انگریزی

1. ASPECTS OF THE NOVEL 1953 E. M. FORSTER
2. ARYA SAMAJ 1915 LAJPAT RAI
3. A CRITICAL SURVEY OF THE DEVELOPMENT OF THE URDU NOVEL & SHORT STORY SHAISTA AKHTAR SUHRAWARDI
4. CREATIVE BENGAL 1950 K. ABDUL WADUD
5. ESSAYS AND STUDIES 1913 C.F. HERFORD
6. GANDHIAN ETHICS 1956 BENOY GOPAL RAY
7. GITA ACCORDING TO GHANDHI 1951 MAHDEV DESAI
8. GREAT NOVELISTS AND THEIR NOVELS W.S. MAUGHAM
9. INDIA TODAY PART I & II RAJNI PAM DUTTA
10. INDIA AND BRITISH IMPERIALISM GRAHAM DE SANDERSON
11. ILLUSION & REALITY CRISTOPHER CAUDWELL
12. NOVEL AND THE PEOPLE 1954 RALPH FOX

13. STUDIES IN A DYING CULTURE — 1938 — CHRISTOPHER CAUDWELL

14. THE RISE AND GROWTH OF CONGRESS IN INDIA — C.F. ANDREWS

15. THE INDIAN STRUGGLE — 1935 — S.C. BOSE

16. THE AWAKENING OF INDIA — 1910 — J.R. MCDONALD

17. THE CRAFT OF FICTION — PERCY LUBOCK

18. THE SHORT NOVELS OF TOLSTOI — 1946 — PHILIP RAHV

19. TOLSTOI — 1939 — STEFAN ZWEIG

20. THE TWENTIETH CENTURY NOVEL (STUDIES IN TECHNIQUE) — 1932 — JOSEPH WARREY BEACH

21. RURAL INDIA CH. MUKHTAR SINGH

22. THE ENGLISH NOVEL (PELICAN-1958) WALTER ALLEN

23. WHAT I BELIEVE — 1884 — L. TOLSTOI

24. WHAT'S IN A NOVEL — 1946 — HELEN E HEINS

PERIODICAL.

1. NEW AGE — AJOY GHOSH

اشاریہ

(ش)